

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

La crise d'Oka à la télévision : l'éloge du barbare

Roger Larose

Thèse

présentée

au

Département de Communication Studies

comme exigence partielle au grade de

philosophiae doctor (Ph.D.)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Octobre 2000

© Roger Larose. 2000



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-59216-2

Canada

Résumé

La crise d'Oka à la télévision : l'éloge du barbare

Roger Larose, Ph.D.
Université Concordia, 2000

Cette thèse offre une analyse de la rhétorique des informations télévisées produite par la télévision d'État (Société Radio-Canada/CBC) durant la crise amérindienne d'Oka de 1990. La télévision met en place une rhétorique marquée par la postmodernité, c'est-à-dire inédite, éloignée du sens commun. La télévision développe une rhétorique de la démesure puisque, en raison d'une inversion réglée des rôles, l'auditoire assiste au triomphe de la barbarie sur la civilisation. L'inversion des rôles implique une rupture avec la croyance à l'harmonie ou au consensus qui aurait existé avant la crise. La force de la rhétorique de la démesure aura été de construire une illusion, celle du triomphe de la marginalité, de la pauvreté et du sous-développement sur les forces représentant l'ordre social et politique. Par ailleurs, la télévision n'apparaît pas dans le récit de la crise d'Oka comme étant une instance de production et de reproduction d'une «idéologie dominante». La postmodernité implique l'abandon de toute prétention à l'universalité puisque le discours télévisuel fabrique des rôles sur mesure aux différents acteurs selon le contexte de l'information. Cela signifie que la télévision a produit un savoir narratif qui génère, au moyen de paradoxes, ses propres jeux de langage, produit ses propres règles de légitimité, sa propre hiérarchie de crédibilité et sa propre hiérarchisation des valeurs. C'est pourquoi la télévision a forgé une rationalité cachée, une «pensée sauvage», incompatible avec la

rationalité moderne. Enfin, la démesure du récit construit la communauté politique sous le mode de l'ambiguïté, et signe une atmosphère de «fin de civilisation» qui se manifeste dans une étrange fascination pour une esthétique primitiviste.

Abstract

The Oka crisis on television : in praise of the barbarian

Roger Larose, Ph.D.
Concordia University, 2000

This thesis offers an analysis of the rhetoric of television news reports on Canada's public network (Société Radio-Canada/CBC) during the 1990 Oka Amerindian crisis. Television offers a rhetoric inflected by postmodernism, which is to say with unconventional features that depart from common sense. Television develops a rhetoric of disproportion where, through the inversion of represented roles, the audience comes to witness the triumph of barbarism over civilization. This role reversal negates the belief in a harmony or consensus that would have existed before the crisis. The power of this rhetoric of disproportion creates the illusion of the victory of marginality, poverty and underdevelopment over the forces that represent social and political order. Furthermore, television accounts of the Oka crisis are not instances of production and reproduction of a "dominant ideology". Postmodernism implies the renunciation of all claims to universality, for the televised discourse produces roles for the various agents in accordance with the news context. This implies that television produces a narrative knowledge that generates, through paradox, its own language games, rules of legitimacy, hierarchies of credibility, and hierarchies of values. As such, television constructs an implicit rationality, a local knowledge, that is incompatible with modern rationality. Finally, this narrative of disproportion constructs the political community through an

ambiguity that suggests the ``downfall of civilization`` and is expressed in and through a strange fascination with an aesthetic of primitivism.

Remerciements

Je tiens à remercier mon superviseur, Dr. Maurice Charland, pour m'avoir guidé avec doigté et patience tout au long des études doctorales en Communication. Je tiens à lui témoigner ma reconnaissance pour la stimulation intellectuelle qu'il a suscitée en moi et pour la qualité de l'encadrement qu'il m'a fourni. Ma gratitude va également au Dr. Enrico Carontini pour m'avoir persuadé d'entreprendre les études doctorales en Communications et pour ses conseils judicieux au moment de la scolarité.

Je suis reconnaissant au département de *Communication Studies* pour le soutien qui m'a été accordé, en particulier au Dr. Marty Allor et au Dr. Bill Buxton. Des remerciements à mes collègues du département de Philosophie du Cégep Saint-Jean-sur-Richelieu pour l'intérêt qu'ils ont manifesté à l'égard de ces études et pour l'appui moral qu'ils m'ont offert. Mes pensées vont également vers d'autres collègues du Cégep qui m'ont témoigné un appui indéfectible. En particulier, des remerciements doivent être adressés à mesdames Trudi Brown et Sheila Crawford, du département de Langues modernes du Cégep Saint-Jean-sur-Richelieu pour l'aide précieuse que celles-ci m'ont apportée pour la traduction française du corpus d'informations télévisées de la CBC et du résumé de la thèse.

À la mémoire de mon père, Roger Larose (1918-1986)

À ma mère, Françoise Nadeau Larose

Table des matières

La crise d'Oka à la télévision : l'éloge du barbare

Chapitre 1 - Une interprétation de la crise d'Oka : des hypothèses de recherche	1
A. Une problématique de la crise d'Oka.....	1
B. Des hypothèses pour la rhétorique.....	7
C. Des hypothèses pour le jugement politique	10
D. Le plan de la thèse	13
Chapitre 2 - Une théorie de la rhétorique	16
A. Introduction	16
B. La rhétorique comme discours.....	17
1. Une approche pragmatique du langage	17
2. Une méthode herméneutique d'interprétation	20
3. Les déterminants historiques et politiques de la fonction de persuasion	23
4. La rhétorique comme analyse du discours	27
5. La rhétorique comme recherche de l'unité	29
6. La rhétorique comme système de symboles.....	31
7. La rhétorique comme idéologie	41
8. La rhétorique, créatrice d'un ordre culturel.....	45

C. Une rhétorique de la narration	49
1. Le récit télévisuel	50
2. La rhétorique comme dramaturgie.....	53
3. La présence du mythe dans le récit télévisuel.....	58
4. Le mythe et l'ordre de la culture.....	64
D. La rhétorique comme fondement de la communauté politique	66
1. La construction du savoir social	66
2. La dimension du pouvoir dans la rhétorique	70
E. Conclusion du chapitre	72
 Chapitre 3 - Le champ discursif comme grammaire du récit télévisuel.....	76
A. Introduction	76
B. L'état de la question aux plans juridique, historique et social	77
1. La situation juridique des Autochtones	77
2. Un aperçu de l'histoire des Mohawks d'Oka (Kanesatake) et de Kahnawake	88
3. La situation économique et sociale des Autochtones du Québec et du Canada....	106
C. Les discours du corpus d'informations télévisées.....	118
1. Introduction	118
2. Le discours de la terre	118
3. Le discours de la guerre.....	126
4. Le discours de la race	131
5. Le discours de la nation.....	138

6. Le discours de l'État libéral	142
D. Conclusion du chapitre: une discursivité coloniale	149
Chapitre 4 - Le récit télévisuel de la démesure.....	151
A. Introduction	151
B. Épisode 1: La défaite de la civilisation.....	155
1. Introduction	155
2. Le mythe de l'harmonie originelle.....	156
3. La triade inaugurale: l'entente de la pinède	161
4. L'occupation du pont Mercier.....	173
5. L'auditoire attaqué	179
6. Conclusion de l'épisode 1	186
C. Épisode 2: L'impossible reconquête	189
1. Introduction.....	189
2. Les forces en présence: deux armées équivalentes	190
2.1 La représentation de l'armée iroquoise	190
2.2 La représentation de l'armée canadienne	199
3. Une déclaration de guerre: l'armée iroquoise prend l'initiative	204
4. La catastrophe appréhendée: confrontation directe entre la civilisation et la barbarie	209
5. Une escarmouche à Kahnawake: la barbarie repousse la tentative de reconquête.....	219

6. Conclusion de l'épisode 2	226
D. Épisode 3: L'invention du privilégié.....	229
1. Introduction.....	229
2. L'accès illimité aux fonds gouvernementaux	229
3. La création de la frontière de l'Iroquoisie	234
4. Le désespoir des Blancs d'Oka.....	241
5. La soumission au destin.....	245
6. L'ultime confrontation.....	250
7. Conclusion de l'épisode 3	254
E. Conclusion du chapitre	255
 Chapitre 5 - La rhétorique de la démesure : les paradoxes du drame satyrique...	260
A. Introduction	260
B. Le paradoxe de l'origine.....	262
1. L'angoisse devant l'échec de l'État libéral	263
2. La fascination pour le primitivisme	268
C. Le paradoxe du conflit	270
1. La répulsion devant l'irruption du chaos	271
2. L'envoûtement devant la terreur ludique	274
D. Le paradoxe de la frontière.....	277
1. Le ressentiment devant le spectre de la balkanisation du Canada.....	277
2. La séduction pour une antique frontière.....	281

E. Le paradoxe de la technique	284
1. La désillusion devant la faillite de la technique	284
2. L'enchantement pour l'appareillage télévisuel.....	287
F. Conclusion du chapitre.....	290
Chapitre 6 - Le jugement politique: la fantasmagorie	
du gouvernement autochtone	293
A. Introduction	293
B. L'ambiguïté du jugement politique	299
C. L'ambiguïté des affects	309
D. L'ambiguïté du mythe	317
E. L'ambiguïté dans la construction des communautés politiques.....	321
F. Conclusion du chapitre.....	326
Chapitre 7 - Conclusion générale.....	328
A. Introduction.....	328
B. Apports des différents chapitres	329
C. Principales questions à résoudre ou qui surgissent des résultats obtenus.....	341
Bibliographie	345

Annexes	357
Annexe A – Abréviations	358
Annexe B - Transcription des bulletins d'informations télévisées.....	359
1. SRC, 30 août 1990 : «Romantisme à Oka-Kanesatake»	359
2. SRC, 14 août 1990 : «Triade inaugurale»	360
3. SRC, 27 août 1990 : «Deux armées équivalentes».....	362
4. SRC, 27 août 1990 : «Déclaration de guerre»	363
5. SRC, 1 ^{er} septembre 1990 : «La catastrophe appréhendée».....	365
6. CBC, 18 septembre 1990 : «Escarmouche à Kahnawake».....	367
7. CBC, 22 août 1990 : «Blocus dans le nord de l'Ontario».....	369
8. CBC, 20 août 1990 : «La création d'une nouvelle frontière».....	372
9. SRC, 31 août 1990 : «Désespoir à Oka»	374
10. CBC, 28 août 1990 : «Démantèlement des barricades».....	376
11. CBC, 29 août 1990 : «La confrontation de La Salle»	378

Chapitre 1 Le combat de la civilisation contre la barbarie

A. Une problématique de la crise d'Oka

À l'été 1990, le Canada et le Québec ont vécu une crise politique inusitée qui a fait ressortir un conflit entre Blancs et Autochtones. La crise s'est déroulée non seulement chez les Mohawks d'Oka-Kanesatake et de Kahnawake, mais celle-ci a essaimé en une rébellion indienne qui s'est manifestée en de nombreux endroits du Canada. Les troubles ont pris naissance lorsque la municipalité d'Oka (localité sise près de Montréal) a pris la décision, en avril 1990, d'agrandir un terrain de golf situé sur des terres revendiquées par la nation Mohawk. Pour mieux comprendre l'objet du litige, faisons un bref retour dans le passé. Durant les années 1950, les Amérindiens ont érigé un terrain de crosse et de balle sur un terrain appelé la Grande commune alors que la pinède d'Oka était utilisée pour des fins récréatives à la fois pour les Blancs et pour les Mohawks. Durant les années 1960, le club de golf public a été converti en club privé et les membres étaient recrutés à l'extérieur de la région. Durant les années 1970, de nouvelles habitations ont été bâties à même la forêt près des rives du lac des Deux Montagnes. Ces incursions répétées dans la forêt ont provoqué «peu de réactions chez les Amérindiens» (Girard, 1991 : 97). Mais, deux ans avant la crise d'Oka, la forêt était menacée plus que jamais. Les membres du club de golf, en collaboration avec les autorités municipales, souhaitaient entreprendre d'agrandir leur terrain pour en faire des dix-huit trous. La municipalité, propriétaire d'une partie du territoire convoité, fit une offre d'achat au propriétaire du boisé adjacent, conditionnelle à l'expansion du golf. La municipalité désirait alors offrir à ses membres

un bail à long terme pour tout le terrain et d'autres promoteurs espéraient bâtir des unités de condominium de luxe autour du terrain de golf une fois l'agrandissement complété (Girard, 1991 : 97).

La riposte des Autochtones à ce que ceux-ci considéraient comme une autre spoliation de terres leur appartenant a consisté à ériger des barricades, à partir du mois d'avril 1990, sur une route menant au terrain litigieux. Cependant, la crise causée par la désobéissance civile des Mohawks de Kanesatake s'inscrit à l'agenda des informations télévisées à la suite d'une intervention ratée de la Sûreté du Québec pour démanteler les barricades que les Mohawks avaient érigées. En effet, l'intervention policière du 11 juillet 1990 a tourné au désastre: un homme est mort, en l'occurrence le caporal Lemay de la Sûreté du Québec. L'opération armée de la police, au lieu de désamorcer le conflit, provoqua une escalade de la protestation indienne : en guise de riposte, les Mohawks bloquèrent le pont Mercier, lequel relie la réserve de Kahnawake sur la Rive Sud du fleuve Saint-Laurent à l'île de Montréal. La crise devait durer 75 jours pendant lesquels les rapports conflictuels entre Blancs (il s'agissait surtout des francophones du Québec) et Autochtones (il s'agissait surtout des Mohawks de Kanesatake et de Kahnawake) occupèrent l'avant-scène dans les médias d'information canadiens. Devant une crise qui fait resurgir les fantômes que l'on croyait disparus, nous avons décidé d'analyser un corpus d'informations télévisées afin de tenter de comprendre nos propres «bouleversements intérieurs». Nous avons choisi des segments produits par la société d'Etat (Radio-Canada et CBC) parce que ces réseaux télévisés ont la réputation de condenser les grandes qualités journalistiques d'objectivité et de neutralité. Nous n'avons

pas l'intention de procéder à une comparaison dans le traitement médiatique entre Radio-Canada et le réseau anglais CBC. En effet, il nous semble qu'en présence de la «question indienne», les clivages usuels Canada-Québec s'estompent au profit d'une confrontation plus fondamentale entre d'une part les «Premières Nations» et d'autre part les «Peuples fondateurs». Nous allons plutôt nous demander pour quels motifs la crise d'Oka a provoqué un tel impact sur les auditoires tant francophones qu'anglophones de la télévision canadienne. De prime abord, il nous semble que l'effet déstabilisateur des événements d'Oka/Kanesatake et de Kahnawake provenait du caractère inédit de la situation puisque l'événement allait bien au-delà des problèmes constitutionnels canadiens. De plus, il nous semble que la télévision nous plaçait devant une situation plus complexe que celle à laquelle le cinéma avait habitué les auditoires de films western: cette fois-ci les forces de l'ordre, c'est-à-dire la cavalerie des films western, ne rétablissent pas la paix sociale. En effet, la télévision a suscité une atmosphère de désarroi puisque le visage fantomatique du «sauvage» est venu hanter les téléspectateurs pour leur rappeler l'échec de la politique canadienne à l'égard des «Premières Nations». À cet égard, une analyse des messages télévisuels nous paraît pertinente dans la mesure où le spectre de l'impuissance à résoudre la question indienne se superpose à l'angoisse générée par une autre problématique non résolue, celle de la question nationale québécoise. La compréhension de cet événement médiatique nous paraît nécessaire parce que la rébellion indienne vient exacerber la crise canadienne. L'échec tout récent de l'«Accord du lac Meech» qui aurait octroyé un statut distinct au Québec au sein de la fédération canadienne fait surgir un autre visage de la réalité canadienne, celui-là d'autant plus

hideux qu'il rappelle la violence originelle du peuplement européen. Un travail d'analyse de la crise d'Oka nous paraît d'autant plus pertinent que nous pouvons nous demander si la télévision a permis à l'auditoire de dépasser le stade du désarroi pour accéder à une réflexion rationnelle sur la problématique autochtone.

Nous avons choisi d'examiner le fonctionnement des informations télévisées, pendant la crise d'Oka, pour deux motifs. En premier lieu, la couverture télévisuelle de l'événement a éclipsé en impact le traitement donné par la presse écrite ou par la radio. En effet, la crise d'Oka, telle que représentée par la télévision, est venue confirmer à quel point le paysage audio-visuel s'est transformé depuis le début des années 1970. Il nous semble que les informations télévisées ont évolué à l'orée des années 1990 sous la pression de deux éléments : l'introduction des caméras vidéo est venue accroître la diffusion d'images et, de plus, des technologies nouvelles liées aux satellites facilitent la télédiffusion en direct. Les nouvelles technologies viennent alors renforcer l'esthétique du réalisme, paramètre essentiel de la «bonne information». La crise d'Oka à la télévision pouvait rallier de larges auditoires avec la diffusion d'images faisant resurgir la peur ancestrale de l'Iroquois dans la mémoire collective. En second lieu, le rôle majeur joué par les informations télévisées s'explique, croyons-nous, par le rôle de plus en plus central joué par la télévision dans la culture, entendu dans un sens anthropologique. Le puissant impact émotionnel suscité par l'imagerie de la télévision pouvait propulser un nouvel affrontement entre les Autochtones et les forces de l'ordre. À cet égard, la rébellion indienne, mise en scène par la télévision, réactivait une dramatique qui n'était pas sans évoquer les westerns de la cinématographie hollywoodienne mais sans toutefois produire

un dénouement similaire. L'apport des nouvelles technologies de même que la place prépondérante occupée par la télévision dans la culture ne suffisaient pas à donner à la télévision un rôle majeur dans la représentation de la crise. Il fallait que des images spectaculaires, comme celles de l'assaut raté des policiers de la Sûreté du Québec et la mort du policier Lemay, puissent rejoindre les normes journalistiques de la «bonne information». À partir de l'intervention fatidique de la Sûreté du Québec, le litige entourant l'utilisation d'un terrain faisant partie des terres revendiquées par les Mohawks acquiert dorénavant le statut d'événement médiatique. Les conditions sont alors réunies pour que l'événement devienne, selon Hall, une «bonne nouvelle» qui s'inscrit dans une idéologie professionnelle du journalisme :

At the most general level this involves an orientation to items "out of ordinary", which in some way breach our "normal" expectations about social life. the sudden earthquake.. (Hall, 1978 : 53).

La crise, telle que représentée à la télévision, a donc pris naissance dans les événements entourant l'érection des barricades sur les routes d'Oka-Kanesatake ou encore dans le blocus du pont Mercier. Les événements en question sont devenus de la «bonne information» même si ces événements se rattachaient à une thématique d'information politique plutôt marginale en 1990, la «question indienne». Les revendications politiques des Autochtones du Canada ont pu ainsi occuper l'avant-scène des informations télévisées en raison de la conjonction de deux événements exceptionnels : la mort violente d'un policier combinée avec le blocus du pont Mercier qui relie la Rive Sud du fleuve Saint-Laurent à l'île de Montréal. Ces éléments étaient de nature à susciter l'intérêt de l'auditoire puisque les grandes caractéristiques de l'information télévisée étaient condensées dans ces

événements, à savoir l'extraordinaire, le dramatique et le tragique. De plus, l'affrontement qui se dessinait entre des Blancs et des Autochtones était de nature à susciter l'intérêt à la fois de l'auditoire, surtout francophone, et des diffuseurs puisqu'il s'agissait d'une transposition contemporaine de la vieille rivalité entre Français et Iroquois. La télévision nous mettra donc en présence d'un nouveau découpage du conflit entre Blancs et Autochtones. Nous sommes alors en présence d'une véritable intrigue puisque, comme nous l'explique Paul Veyne, l'histoire est construite de manière «humaine», tel un drame ou un roman :

Les faits n'existent pas isolément, en ce sens que le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue, un mélange très humain et très peu «scientifique» de causes matérielles, de fins et de hasards (Veyne, 1978 : 36).

Par conséquent, la démarche que nous entreprenons vise à cerner la signification de la crise d'Oka dans un corpus d'informations télévisées. Si la télévision a réussi à produire un tel impact dans l'auditoire, il nous faut examiner comment les dimensions visuelles et sonores des informations télévisées ont pu réussir à émouvoir et à persuader. À cette fin, nous avons l'intention d'offrir une contribution à une théorie de la rhétorique dans le contexte d'une interprétation de la signification des messages télévisuels. Notre analyse d'un récit télévisuel n'aura pas la prétention de parvenir à une «vérité scientifique», mais de tenter plutôt de donner une interprétation à la crise d'Oka. Les significations que nous y découvrirons ne relèvent pas d'une rationalité «objective», mais le sens réfère plutôt à un discours qui fait l'objet d'une construction, comme Bourdieu et Passeron le précisent:

La sélection de significations qui définit objectivement la culture d'un groupe ou d'une classe comme système symbolique est arbitraire en tant que la structure et les fonctions de cette culture

ne peuvent être déduites d'aucun principe universel, physique, biologique ou spirituel, n'étant unies par aucune espèce de relation interne à la «nature des choses» ou à une «nature humaine» (Bourdieu et Passeron, 1970 : 22).

B. Des hypothèses pour la rhétorique

D'entrée de jeu, nous faisons le choix de tenter de comprendre les mécanismes de persuasion qui ont structuré le discours télévisuel durant la crise d'Oka. Il nous semble que la rhétorique a réussi à persuader en faisant perdre à l'auditoire ses points de repères usuels. Nous avançons l'hypothèse à l'effet que le récit télévisuel se déroule sous le signe d'une démesure, issue d'une protestation devant la volonté de la municipalité d'Oka d'aller de l'avant avec la construction d'un terrain de golf sur le site de terres revendiquées par les Mohawks. La télévision met en scène une histoire démesurée puisque le trajet de l'ancienne épopée est vécu à rebours puisque l'auditoire assistera à un travestissement de l'«histoire ancienne». En effet, la rhétorique tissera une narration dans laquelle l'auditoire est témoin d'un triomphe de la barbarie sur la civilisation par le procédé d'une inversion réglée des rôles. La construction de notre récit s'inspire des considérations de Dumézil sur la tripartition des sociétés archaïques indo-européennes, en prêtres, guerriers et agriculteurs. Cette tripartition pourrait également se transposer dans la manière de structurer une épopée, inséparable d'une mythologie. Il nous semble que le récit télévisuel de la démesure présente des analogies avec l'ancien récit de la conquête européenne pour que nous adoptions la même trame narrative de trois épisodes.

Que l'idéologie tripartite soit conforme à la nature des choses, c'est probable et peut-être est-ce justement l'une des raisons de l'incontestable succès temporel des Indo-Européens que d'avoir,

mieux que d'autres sociétés parfois non moins douées, pris conscience de cette division naturelle des fonctions de la vie collective (Dumézil, 1949 : 241).

La rhétorique a donc fonctionné au moyen de la démesure en créant exactement l'inverse du film western : cette fois-ci la barbarie réussit à renverser la civilisation occidentale. Nous postulons que la télévision met en scène la défaite de l'auditoire, alors que l'Autochtone joue le rôle du bourreau et le Blanc celui de la victime. Nous allons démontrer qu'une rhétorique de la démesure articule un récit télévisuel avec une dramatique dans laquelle le téléspectateur assiste à l'effondrement de l'ordre politique incarné par l'État libéral. De plus, le désarroi dans lequel sont plongés les auditoires s'explique par un récit télévisuel qui a pris la forme d'une fable : la télévision procède à l'invention de l'Amérindien comme étant un privilégié et du Blanc (surtout s'il est francophone) comme étant la grande victime de l'Histoire. Nous verrons que l'«éloge du barbare» symbolise une rupture de l'ordre social sans même qu'il soit possible que le conflit soit résolu. Par conséquent, la composante tragique du récit télévisuel aura pour ressort dramatique l'idée que les événements d'Oka ont brisée, de manière irréversible, le consensus qui existait auparavant. Nous entendons le terme de «consensus» comme étant une représentation idéologique comme le précise Hall :

[...] "consensual" views of society represent society as if there are no major cultural or economic breaks, no major conflicts of interests between classes and groups (Hall, 1978 : 55).

La démesure propre à cette rhétorique, telle que mise en scène, implique une chute ou encore une rupture, bref une asymétrie par rapport à la croyance d'une harmonie ou d'un consensus qui aurait existé avant que n'éclate la crise.

Nous allons observer que la télévision nous met en présence d'un drame satyrique. La défaite de la civilisation aux mains de la barbarie est certes tragique, mais nous verrons que la satire éclate dans la mesure où la rhétorique entretient tout au long du récit un étrange paradoxe entre une idylle pour le primitivisme et un cauchemar devant les déferlements de l'irrationalité de la barbarie. Nous retenons, dans la perspective du drame satyrique, que la tragédie de l'effondrement de la civilisation se fait sous le mode du carnavalesque puisque la narration télévisuelle emprunte constamment à des éléments de spectacle propres aux émissions de variétés. La télévision met en scène le triomphe du méchant, c'est-à-dire de l'Autochtone, par l'utilisation de connotateurs qui font constamment appel aux émotions (le pathos): par exemple, le chaos, comme figure de rhétorique, simulera l'effondrement de l'ordre social alors que la parodie servira à produire le mode de pouvoir exercé par les Autochtones sur les Blancs.

Enfin, nous soutenons que si la couverture télévisuelle a eu un tel impact sur l'auditoire, c'est en raison du procédé rhétorique de l'inversion réglée des rôles. En effet, le discours télévisuel, structurée par l'affrontement entre la civilisation et la barbarie, a produit un drame satyrique dominé par le concept du primitivisme. C'est pourquoi, dans le contexte d'un «éloge du barbare», nous pouvons comprendre que l'auditoire soit marqué par des sentiments de confusion et d'angoisse. Nous verrons que ces sentiments étouffants ne peuvent permettre que le récit réalise une catharsis auprès de l'auditoire. Aussi, la rhétorique de la démesure aura pour effet de laisser la crise ouverte et non résolue.

C. Des hypothèses pour le jugement politique

Nous avons également l'intention de situer cette recherche dans le cadre d'une réflexion sur le jugement politique puisque, dans le récit télévisuel, rhétorique et politique sont liées. L'élaboration d'une pareille théorie suppose que nous examinions l'impact de la rhétorique de la démesure sur le jugement pratique, entendu comme faculté de bien juger du vraisemblable ou de bien délibérer (Aristote). Notre compréhension de la notion de jugement implique que nous fassions un saut dans la doctrine politique classique. La conception du politique qui avait cours dans l'Antiquité gréco-romaine unissait l'éthique au politique au moyen de la formule prônant la vie bonne et juste. C'est pourquoi la politique, en raison de la dimension morale, devait avoir pour objectif la formation de la personne et était, par conséquent, définie comme une praxis (pratique) en vue d'atteindre cet idéal. La finalité du politique ne peut se réaliser, pour Aristote, sans la pratique de la vertu de prudence (phronesis), qui se traduit par «le bon jugement». Nous retenons pour les besoins de notre thèse que la prudence se définit comme étant la faculté de raisonner juste dans les questions pratiques, sans pour autant que le bon jugement n'érige le résultat en vérité scientifique. Toutefois, nous n'avons pas l'intention de démontrer les liens unissant l'éthique et la politique dans une perspective ontologique mais nous allons plutôt insister sur la problématique de la vie démocratique à l'ère des communications de masse.

À cet égard, la réflexion du philosophe contemporain Habermas nous paraît pertinente : celui-ci considère que l'espace public constitue l'incarnation institutionnelle de la notion de communication interactive. Nous devons rappeler que, selon Habermas, l'espace public devrait produire une interaction entre des sujets rationnels et que celui-ci

localise la dimension politique dans la structure de la communication humaine. Il nous semble alors que notre réflexion sur le jugement politique pourrait être sous la gouverne d'une conception de la raison selon laquelle l'immanent -en l'occurrence les situations rhétoriques- coopère avec une transcendance qui possède son fondement non pas dans une ontologie mais plutôt dans la communauté politique à laquelle le rapport communicationnel fait référence. Dans la perspective d'un espace public qui devrait favoriser l'échange et la discussion rationnelle entre les membres de la communauté, nous pouvons nous demander si les informations télévisées offrent une contribution significative à la compréhension des rapports entre les Blancs et les Autochtones du Canada non pas en tant qu'individus mais en tant que collectivités. Par conséquent, nous avons l'intention de réfléchir à la valeur des actes de communication au moyen de ces trois questions: comment s'exerce la capacité à porter un bon jugement (phronésis) à la télévision? est-ce que la télévision contribue à former la conscience politique et à favoriser l'éclosion d'un jugement éclairé sur les événements d'Oka? est-ce que la télévision contribue à l'émergence d'une conscience historique à l'égard de la problématique autochtone? La réponse que la télévision a fournie à la crise d'Oka se situe dans le contexte de la problématique de la valeur de pareils actes discursifs. Ces questions cruciales pour la démocratie pourraient nous conduire à soutenir que la télévision a empêché la tenue d'un débat rationnel autour des revendications des Mohawks.

À partir de l'hypothèse que nous venons de mettre de l'avant, nous soutenons qu'une réflexion sur le jugement politique devrait s'inspirer de concepts issus de la postmodernité. Il nous apparaît, avec un récit qui prend la forme d'un «éloge du barbare».

que les grands idéaux de raison, de vérité et de justice se retrouvent sous une forme travestie. Dans un tel contexte, le jugement politique ne peut s'abstraire des systèmes de représentation que sont les métaphores ou encore les mythes. Nous pourrions alors nous demander si les bulletins d'informations télévisées nous mettent en présence d'une discussion rationnelle dans le contexte d'une transmission objective des événements. Nous aurons également l'occasion de nous questionner sur la vérité du récit télévisuel: celle-ci repose-t-elle sur une adéquation avec une quelconque réalité ou celle-ci sert-elle plutôt de révélateur aux valeurs sous-jacentes à la fois à nos rapports avec les «Premières Nations» au Canada et à la fois aux pratiques journalistiques propres aux informations télévisées? Le jugement politique posé par les réseaux télévisuels fera certes surgir un certain portrait de la culture dans lequel se profile la revendication politique des gouvernements autonomes pour les Autochtones, mais plus fondamentalement, la télévision dressera un nouveau tableau de l'épopée de la rencontre entre Blancs et Autochtones. La télévision produira alors un savoir narratif avec ses propres critères de compétence, pour utiliser la pensée de Lyotard sur la postmodernité :

Ils définissent ainsi ce qui a le droit de se dire et de se faire dans la culture, et, comme ils sont aussi une partie de celle-ci, ils se trouvent par là même légitimés (Lyotard, 1979 : 43).

Enfin, nous soutenons que le jugement politique a forgé une rationalité cachée, c'est-à-dire un type de pensée que nous qualifions de «sauvage». Alors que la rhétorique a persuadé avec des paradoxes, le jugement pratique s'est développé sous le signe de

l'ambiguïté. En effet, nous observerons que la pensée sauvage établit un rapport antagoniste avec la rationalité d'inspiration scientifique et un rapport de convivialité avec la rhétorique.

D. Le plan de la thèse

Nous retrouverons dans les segments d'informations télévisées une lutte entre des forces opposées (discours télévisuel) dans les fragments de discours dérivés de la thématique du combat de la civilisation et de la barbarie. Nous nous proposons, au chapitre 2, de faire une présentation de notre cadre théorique. Nous avons l'intention de montrer la pertinence d'une théorie de la rhétorique pour comprendre comment la crise d'Oka a été vécue à la télévision au moyen de quatre éléments : un premier point situera la rhétorique dans le cadre d'une analyse du discours et en tant que créatrice d'un ordre culturel. Il s'agit de montrer que la rhétorique s'inscrit dans une approche pragmatique du langage et qu'elle fonctionne au moyen d'une méthode herméneutique d'interprétation. Nous verrons dans cette première partie que la rhétorique s'inscrit dans des systèmes de symboles et qu'à ce titre elle appartient à l'ordre de la culture. Dans la seconde partie, nous poursuivons notre compréhension d'un ordre de la culture avec des éléments théoriques qui concourent à la rhétorique de la narration. Nous verrons que le récit télévisuel doit être conçu comme dramaturgie, ce qui ouvre une voie à la fiction propre au mythe. Un troisième élément démontrera la dimension politique de l'ordre de la culture: cette fois-ci la rhétorique apparaît au fondement de la communauté politique parce qu'elle construit celle-ci au moyen d'un savoir social. Dans ce troisième élément, nous

indiquerons que le savoir qui constitue à la fois l'ordre de la culture et la communauté politique doit être lié à un rapport de savoir et de pouvoir. Enfin, un quatrième élément nous permettra de présenter quelques figures de rhétorique –appartenant au pathos - qui structureront le discours télévisuel.

Nous allons présenter au chapitre 3 le champ discursif qui agira à titre de grammaire du récit télévisuel. Dans ce chapitre, nous allons montrer comment a fonctionné le modèle colonial en faisant état, dans une première partie, de la «question indienne» tant aux plans juridique, historique que social. Nous montrerons que le modèle colonial se répercute dans la situation juridique des Autochtones et nous le verrons à l'œuvre dans un aperçu de l'histoire des Mohawks de Kanesatake et de Kahnawake. Les effets du colonialisme apparaissent dans la situation économique et sociale des autochtones du Québec et du Canada. Une seconde partie du chapitre sera consacrée à la présentation de la généalogie de cinq discours que nous allons retrouver dans la narration télévisuelle: il s'agira de montrer comment le colonialisme a structuré les discours de la terre, de la guerre, de la race, de la nation et de l'Etat libéral.

Le conflit entre la civilisation occidentale et la barbarie autochtone sera analysé, au chapitre 4, à travers trois épisodes. Le premier épisode traitera de la défaite de la civilisation. L'évocation du mythe de l'harmonie originelle servira de toile de fond à la triade inaugurale qui raconte l'irruption du chaos et de son cortège de désordres sociaux liés à la barbarie. Au deuxième épisode, nos analyses montreront que le récit télévisuel raconte l'échec de la tentative de reconquête par les forces de la civilisation. Enfin, le

troisième épisode fera état de la création de l'Autochtone comme étant un citoyen qui, à l'encontre des autres Canadiens, possède des privilèges.

Les chapitres 5 et 6 présenteront les implications du récit de l'inversion réglée des rôles tant pour la théorie de la rhétorique que pour une réflexion sur le jugement politique. Au chapitre 5, nous montrerons que la rhétorique de la démesure a fonctionné au moyen de paradoxes offrant une vision à la fois cauchemardesque et idyllique de la crise d'Oka. Nous retrouverons les paradoxes à l'œuvre dans quatre dramatiques : celles de l'origine, du conflit, de la frontière et de la technologie. Le chapitre 6 montrera qu'une théorie politique de la communication peut reposer sur la conception d'une pensée sauvage. Nous montrerons que celle-ci est fondée sur une ambiguïté à propos de la signification du message télévisuel. À cet effet, notre problématique du jugement politique s'appuie sur quatre ambiguïtés : l'ambiguïté de la reconnaissance des droits civiques de groupes minoritaires, l'ambiguïté d'une pensée marquée par les affects et par le mythe et enfin par l'ambiguïté dans la construction des communautés politiques.

À titre de conclusion au présent chapitre, nous nous apprêtons à montrer que le récit télévisuel de la crise d'Oka a fonctionné au moyen d'une rhétorique de la démesure. Nous serons mis en présence d'un discours télévisuel qui signera un éloge du barbare. Le récit télévisuel sera caractérisé par une rhétorique qui fonctionne au moyen de paradoxes et par un jugement politique qui se développe au moyen d'ambiguïtés.

Chapitre 2 Une théorie de la rhétorique

A. Introduction

Le chapitre que nous entreprenons a pour but de présenter les outils théoriques qui seront utilisés pour parvenir à une compréhension des segments d'informations télévisées que nous avons sélectionnés. Nous avons choisi de construire un cadre théorique que nous qualifions d'«hybride» puisque nous allons recourir à plusieurs disciplines qui auront pour clef de voûte, la rhétorique. Le chapitre sera structuré au moyen des trois dimensions qui nous sont parues pertinentes pour réaliser nos analyses. Une première dimension touche aux liens étroits qu'entretient la rhétorique avec le langage: il s'agit de montrer comment la rhétorique est définie en tant qu'art du discours. Une seconde dimension s'attache à circonscrire l'aspect dramaturgique que nous allons retrouver dans les bulletins d'informations télévisées : il s'agit de concevoir la rhétorique comme étant une narration. Enfin, une troisième dimension concerne l'aspect politique de la rhétorique, dans la mesure où celle-ci est au fondement de la communauté politique. Enfin, la présentation des trois dimensions converge vers la mise en forme d'un modèle rhétorique, celui de la démesure.

Nous avons choisi la rhétorique pour modèle théorique puisque nous considérons que cette discipline convient à l'analyse d'une crise à caractère politique. En effet la rhétorique, en tant qu'art, est associée à des situations de conflit ou encore d'incompréhension, à la manière avec laquelle les humains entrent en conflit les uns avec les autres ou encore à l'identification des groupes qui sont en opposition les uns avec les autres. Une compréhension des événements de l'été 1990, telle que représentée par la télévision, peut se réaliser avec des outils conceptuels fournis par la rhétorique puisque nous sommes en présence d'un conflit qui met aux prises, de façon globale, les Blancs et les Autochtones.

Notre conception de la rhétorique s'alimente à la pensée du philosophe Aristote qui a formulé dans la Rhétorique et la Poétique les principes de base du discours. De plus, une théorie de la rhétorique s'avère pertinente parce qu'elle nous permet de mettre à jour un savoir interprétatif afin de comprendre le rôle que la télévision a joué durant les événements de l'été 1990.

B. La rhétorique comme discours

La seconde partie du chapitre nous amène à expliquer comment la théorie de la rhétorique se greffe à l'analyse du discours. Nous avons, dans la première partie du chapitre, à situer la rhétorique par rapport à une approche du langage, puis à considérer comment une théorie de la rhétorique peut nous permettre d'interpréter différents discours.

1. Une approche pragmatique du langage

La compréhension de la rhétorique comme discours implique, en premier lieu, que nous établissions une conception du langage. La rhétorique, telle que nous la définissons, s'inscrit dans le cadre général d'une analyse des principaux discours présents dans les bulletins d'informations télévisées et notre travail se donne pour objectif d'interpréter la signification des messages transmis. D'entrée de jeu, un postulat s'impose : nous devons référer à une théorie de l'interprétation puisqu'il s'agit de procéder à un travail de compréhension à partir du caractère arbitraire des signes. Le postulat implique, par conséquent, que nous reconnaissons l'aspect symbolique du langage. Celui-ci possède un caractère culturel puisque les symboles, dans leur fonctionnement, doivent être signifiants pour une culture donnée. Une approche pragmatique du langage s'inscrit dans une

perspective de communication puisque, comme le souligne le philosophe Jürgen Habermas, la dimension symbolique du langage implique une relation intersubjective :

(...) the interpreter who understands meaning is experiencing fundamentally as a participant in communication, on the basis of a symbolically established intersubjective relationship with other individuals, even if he is actually alone with a book, a document, or a work of art (Habermas, 1979 : 9)

Notre interprétation du corpus d'informations télévisées vise, par conséquent, à offrir une compréhension des symboles qui sont forgés dans le contexte d'une expérience de communication interpersonnelle. Les informations télévisées se définiront alors comme des actes de communication exécutés dans une situation donnée, de manière à faire ressortir l'aspect social du langage des bulletins d'informations télévisées.

A la lumière des présupposés théoriques que nous venons d'avancer, il ne saurait être question pour nous d'envisager la signification des bulletins d'informations télévisées à partir de la logique puisque, dans le contexte télévisuel, les dimensions visuelles et sonores n'opèrent pas la transcription d'une réalité qui serait transparente. Au contraire, la dimension sociale du langage incarnée dans une relation intersubjective, implique que soit mis de l'avant un paradigme du langage conçu comme médiation. En effet, la dimension symbolique de la communication nous conduit à définir le langage, dans le cas qui nous concerne, comme étant une médiation entre le diffuseur et son auditoire. Nos analyses du corpus d'informations télévisées devraient alors nous conduire à observer la relation entre des textes culturels et la réalité sociale, à partir des contextes de communication comme l'écrit Grossberg :

...texts reveal their social significance, not on the surface of images and representations, but rather, in the complex ways that they produce, transform and shape meaning-structures (Grossberg, 1984 : 399).

Une approche pragmatique du langage se justifie par la dimension sociale du langage produit par la télévision. Nous devons, en raison du caractère pragmatique, envisager les actes de communication comme autant d'actions qui ont pour effet de modifier une situation. Les actes de communications, comme l'est la diffusion des bulletins d'informations télévisées, appartiennent à une conception du langage où les énoncés se caractérisent par leur aspect performatif. À cet égard, nos analyses feront état des énoncés «performatifs» (pour employer les mots de J.L. Austin) plutôt que de référer à des énoncés qui prendraient acte d'un état de choses (Austin emploie le terme de phrases «constatatives»). Notre cadre théorique s'inspire de Austin dans la mesure où nous comptons procéder, pour la compréhension des bulletins d'informations télévisées, à une analyse du langage ordinaire lequel a pour visée l'accomplissement d'une action :

In our first lecture, we isolated in a preliminary way the performative utterance as not, or not merely, saying something but doing something, as not a true or false report of something (Austin, 1962 : 25).

L'approche pragmatique implique que nous concevions la signification des actes de communication comme étant un acte complexe dont la signification dépend de la situation du locuteur et de l'action qu'il accomplit en parlant. Les énoncés «performatifs» nous révèlent que le langage télévisuel, conçu dans une dimension sociale, réclame une approche pragmatique puisque l'interprétation des occurrences (les unités linguistiques dans un énoncé) implique toujours la compréhension du contexte où ces dernières ont été dites et entendues.

2. Une méthode herméneutique d'interprétation

Nous allons ajouter un second élément à la théorie de la rhétorique conçue comme discours. Une compréhension de l'aspect social du langage et de sa dimension symbolique réclame l'herméneutique en tant que théorie de l'interprétation. Mentionnons, en premier lieu, que l'analyse de la crise d'Oka à la télévision ne peut être associée aux méthodes de connaissance propres au déroulement narratif de l'écrit. En ce sens, nous devons tenir compte, dans le contexte de l'interprétation, de la situation dans laquelle est produit le discours télévisuel. Le caractère situationnel de l'interprétation fait en sorte que les signes que nous allons identifier dans les segments d'informations télévisées signes possèdent un caractère éphémère. Le contenu de la télévision, à titre de texte par analogie, peut faire l'objet d'une interprétation situationnelle en raison de la dimension sociale du langage comme le rappelle Saïd :

In this sense, all interpretations are what might be called situational: they always occur in a situation whose bearing on the interpretation is affiliative. It is related to what other interpreters have said, either by confirming them, or by disputing them, or by continuing them. No interpretation is without precedents or without some connection to other interpretations (Saïd, 1981 : 154).

Par conséquent, nous concevons la dimension symbolique des actes de communication par rapport au contexte social dans lequel ils sont produits. Notre analyse s'inspirera donc non pas d'une conception logique du langage mais plutôt d'une approche pragmatique dans lequel nous démontreront, comme le soutiennent Fiske et Hartley, le caractère situationnel de la rhétorique :

However, television discourse is not 'immutable and impersonal' in nature, and its mode is the reverse of literate or formal logic: its mode is that of rhetoric. For instance, the television message is validated

by its context, by the opposition of elements (often visual/verbal), and not by the deductive requirements of the syllogism (Fiske et Hartley, 1978 : 117).

Nous devons bâtir notre interprétation du langage télévisuel, comme le suggèrent Fiske et Hartley, par la prise en compte d'éléments telles l'opposition du visuel et du verbal, l'utilisation de contrastes ou encore par la présence de signes contraires. Par ailleurs, plusieurs études relatives aux informations télévisées nous apprennent que deux logiques fondamentales gouvernent la juxtaposition d'oppositions dans les prises de vues des images extérieures pour les journaux télévisés : une première logique provient d'une règle du langage cinématographique (grammaire) puisque la juxtaposition permise pour n'importe quelle prise de vue est déterminée, en tant que principe qui est à la base de toute narration, par le contenu de la prise de vue précédente; une seconde logique, propre aux informations télévisées, fait en sorte que la juxtaposition peut cependant être marquée par des sauts dans le temps et dans l'espace.

Nous constatons que le mode rhétorique du discours télévisuel que nous venons d'illustrer ne réclame pas un acte d'interprétation semblable à celui de la logique formelle. Nous devons, en raison des caractéristiques des actes de communication propres à la télévision, nous fonder sur une interprétation qui diffère des raisonnements propres au syllogisme. Nous croyons que l'interprétation des bulletins d'informations télévisées réclame une méthode de connaissance qui n'appartient ni à l'induction ni à la déduction. L'herméneutique du discours télévisuel s'appuie plutôt sur l'abduction, qui est un acte d'inférence conjecturale ou hypothétique (Carontini, 1988 : 13). Sur un plan épistémologique, l'abduction en tant que savoir interprétatif, adopte une perspective différente des approches explicatives : en effet, la méthode interprétative conduit à des

raisonnements vraisemblables. L'abduction, comme méthode de connaissance, se différencie de la déduction et de l'induction par sa capacité d'opérer des sauts cognitifs pouvant conduire à des connaissances vraiment nouvelles. Notre analyse réclame que nous mettions l'accent sur la dimension créatrice et imaginative de la pensée bien que nous ne devions pas perdre de vue que ces dimensions constituent un aspect éminemment faillible de la pensée. Nous acceptons la fragilité de la connaissance propre à la méthode abductive puisque notre hypothèse de l'inversion réglée des rôles entre le civilisé et le barbare repose sur le concept de plausibilité. En fait, l'abduction se définit comme une méthode de connaissance nous permettant de formuler des prédictions générales sans aucune assurance que celles-ci se produiront effectivement comme c'est le cas avec les prédictions qui s'inspirent de la rationalité scientifique :

Science, when it comes to understand itself, regards facts as merely the vehicle of eternal truth, while for Practice they remain the obstacles which it has to turn, the enemy of which it is determined to get the better. Science feeling that there is an arbitrary element in its theories, still continues its studies, confident that so it will gradually become more and more purified from the dross of subjectivity; but practice requires something to go upon, and it will be no consolation to it to know that it is on the path to objective truth -the actual truth it must have, or when it cannot attain certainty must at least have high probability, that is, must know that, though a few of its ventures may fail, the bulk of them will succeed (Peirce, 1960 : 412).

Une méthode de connaissance inspirée par le philosophe Charles Sanders Peirce nous paraît appropriée pour dégager les significations présentes dans le corpus des bulletins d'information puisque nous sommes en présence d'un savoir «vraisemblable».

En effet, le concept de plausibilité propre à l'abduction s'applique à une conception du langage défini comme médiation et non comme déduction ou induction. La plausibilité implique certaines conditions selon Peirce :

...any mode or degree of acceptance of a proposition as a truth, because a fact or facts have been ascertained whose occurrence would necessarily or probably result in case that proposition were true. The abduction so defined amounts, you will remark, to observing a fact and then professing to say what idea it was that gave rise to that fact (Peirce, 1960 : 420).

Enfin, nous croyons qu'une théorie de la rhétorique peut être fondée sur l'abduction comme méthode de connaissance, puisque nous mettrons l'accent sur la création d'une interprétation «plausible» ou «vraisemblable» de la crise d'Oka.. Mais, nous ne devons pas perdre de vue que notre tâche principale consistera à donner une clarté et une cohérence aux bulletins d'informations télévisées. Par conséquent, le travail d'interprétation consiste, comme le rappelle Taylor, à rendre clair ce qui, de prime abord, apparaît obscur :

Interpretation, in the sense relevant to hermeneutics, (as) an attempt to make clear, to make sense of an object of study. This object must, therefore, be a text or a text-analogue, which in some way is confused, incomplete, cloudy, seemingly contradictory -in one way or another, unclear. The interpretation aims to bring to light an underlying coherence or sense (Taylor, 1971 : 101).

3. Les déterminants historiques et politiques de la fonction de persuasion

La référence à l'herméneutique nous paraît pertinente puisqu'un bulletin d'informations télévisées rejoint les grands objectifs de la rhétorique: convaincre et persuader un auditoire. Le télévision ne procède pas à la manière de la logique formelle parce que le rapport communicationnel n'a pas pour but premier d'obtenir un accord rationnel mais plutôt de susciter dans l'auditoire une adhésion émotionnelle. Nous pouvons

dire, en ce sens, que l'herméneutique et la rhétorique se rejoignent puisque notre tâche consiste à examiner comment la télévision a réussi à persuader l'auditoire. Nos analyses seront, par conséquent, axées sur la fonction persuasive du langage puisque les informations télévisées concernent les opinions qui sont qualifiées de vraisemblable de même que les croyances qui peuvent fluctuer.

Toutefois, nous sommes conscients qu'il existe une méfiance historique à l'égard de la rhétorique comme savoir discursif. L'influence du philosophe Platon, qui associera la rhétorique au mensonge et à l'erreur, pèse lourd dans la tradition occidentale. Le dualisme platonicien, créant une séparation radicale entre l'intelligible et le sensible, a conduit au rejet de l'opinion (la doxa) comme fondement ontologique et éthique. Platon, avec sa théorie des deux mondes, trace une dichotomie entre d'une part le monde sensible qui est affecté par le changement et la dégradation, et d'autre part, le monde intelligible qui est le monde des Idées immuables.

Un savoir interprétatif comme celui que nous nous proposons de faire émerger ne convient pas à une approche positiviste puisque celle-ci pose comme postulat de base l'existence d'une réalité objective, indépendante de toute activité de l'esprit. Nous savons que le positivisme issu de la modernité, en tant qu'héritier d'une épistémologie qui nie tout fondement rationnel à l'opinion (la doxa), s'est institué comme étant le paradigme de tout véritable savoir. L'approche positiviste du langage (incarnée par les positivistes traditionnels du Cercle de Vienne de même que par les Empiricistes britanniques), établit une séparation radicale entre l'investigation empirique et le jugement normatif exemplifié avec les «faits existants». La signification des énoncés est alors conçue comme étant gouvernée d'abord par les objets auxquels ces énoncés réfèrent :

Sense data are conceived of as apprehended without the interpretive or constitutive activity of mind, the data of human experience must have a meaningful existence independent of the selecting-out activity of persons, whether the persons are the actors being investigated or the investigators (Shapiro, 1981 : 10).

Nous ne prétendons pas nous approcher d'un savoir à caractère scientifique mais nous concevons plutôt notre travail comme étant une interprétation qui se veut rigoureuse. Nous serons en présence, avec la rhétorique, non pas d'une science mais d'un art qui a été défini dès l'Antiquité classique, comme «art de la persuasion, ensemble de règles, de recettes dont la mise en œuvre permet de convaincre l'auditeur du discours, même si ce dont il faut le persuader est «faux» » (Barthes, 1970b : 173). Nos analyses auront, à l'image de la rhétorique, un caractère vraisemblable puisque l'interprétation des bulletins d'informations télévisées se veut une analyse du langage considéré dans sa dimension à la fois probabiliste et persuasive. À cet égard, nous verrons que si la rhétorique télévisuelle a pu émouvoir et persuader, c'est parce qu'un ensemble d'opinions susceptibles de toucher l'auditoire ont été diffusées. Par conséquent, la perspective d'Aristote nous paraît éclairante dans la mesure où la rhétorique, tout comme la dialectique, part de prémisses probables et en tire des conclusions non-apodictiques sur la base de l'enthymème (syllogisme rhétorique) :

La rhétorique se rattache à la dialectique. L'une comme l'autre s'occupe de certaines choses qui, communes par quelque point à tout le monde, peuvent être connues sans le secours d'aucune science déterminée (Aristote, 1991 : 75).

La fonction persuasive ne réfère pas à une réalité idéale mais s'inscrit plutôt en lien avec la réalité sociale : le langage, en tant que mode d'activité, découle d'un contexte historique et d'une communauté donnée. À cet égard, notre compréhension des bulletins

d'informations télévisées suppose que nous examinions les déterminants historiques et même politiques (relatifs à la société organisée) qui vont configurer ce qui est dit :

language is fundamentally social -its meanings are dependent on "social agreement". or more properly on social interaction in which certain alternatives prevail (Hartley, 1982 : 36).

Le langage qui se présente sous une forme persuasive, comme c'est le cas avec les informations télévisées, configure une action que l'auditoire devrait accomplir. Une conception du langage «en contexte» donne à la rhétorique un caractère situationnel. La rhétorique apparaît alors, comme le souligne Bitzer, comme étant une activité qui vient modifier une situation :

We need to understand that a particular discourse comes into existence because of some specific condition or situation which invites utterance (Bitzer, 1992 : 4).

Nous pourrions observer que les segments d'informations télévisées agissent telles des situations rhétoriques qui offrent une réponse à une situation, à une question ou encore à un problème comme le soutient Hollinger :

Discourse is rhetorical insofar as it functions (or seeks to function) as a fitting response to a situation which needs and invites it (Hollinger, 1985 : 6).

En résumé, la rhétorique des informations télévisées repose sur des critères de validité qui, contrairement à la science, font appel à la plausibilité et à la vraisemblance. Nous devons donc considérer la crise d'Oka représentée aux bulletins d'informations télévisées comme une énigme que la rhétorique des informations télévisées aura pour tâche de résoudre. Nous pouvons alors souligner, avec Burke, que la rhétorique nous amène à concevoir le langage en tant que médiation permettant de comprendre le symbolisme propre aux actes de communication :

[la rhétorique] (...) is rooted in an essential function of language itself. (...) the use of language as a symbolic means of inducing cooperation in beings that by nature respond to symbols (Burke, 1969 : 43).

4. La rhétorique comme analyse du discours

Nous avons mis de l'avant l'idée que la théorie de la rhétorique devait être fondée sur une approche pragmatique du langage et sur une méthode interprétative inspirée par l'herméneutique. Le caractère hybride de notre cadre théorique se manifeste également par l'apport de l'analyse du discours. L'utilisation de ce type d'analyse nous permettra de mettre en lumière les caractéristiques du langage télévisuel que nous découvrirons grâce à l'abduction. Nous devons rappeler, en premier lieu, que la production des informations télévisées implique la médiation d'une réalité et non pas une présentation directe des événements. Le bulletin d'informations télévisées nous apparaît comme étant le résultat d'un processus de transformation d'une matière en un mode de discours diffusé pour un public de masse. L'analyse du discours possède une dimension herméneutique parce que cette méthode nous permet d'interpréter la télévision comme à la manière d'un texte doté d'une surface qui cache l'existence d'une structure comportant des dimensions à la fois sociales et culturelles. Par conséquent, la théorie de la rhétorique envisage les discours non pas comme des «objets linguistiques» isolés, mais comme des objets structurés pour une diffusion dirigée vers un auditoire. En ce sens, le caractère pragmatique du langage invite à considérer les discours, en tant que savoirs discursifs, comme autant

d'événements qui seront significatifs pour l'auditoire. Nous suivrons Ricoeur lorsqu'il observe le caractère significatif des discours :

All discourse, we shall say, is realised as event but understood as meaning (Ricoeur, 1981 : 167).

L'interprétation des discours que nous analyserons dans les bulletins d'informations télévisées nous conduira à découvrir la cohérence qui est sous-jacente au discours télévisuel. Nous serons alors en présence d'une séquence textuelle de phrases tout à fait distincte d'une collection arbitraire de phrases, puisqu'une telle collection de phrases possède une signification propre. La cohérence globale que nous nous apprêtons à découvrir appartient en propre au discours et peut être décrite par des termes comme la «topique» ou le «thème». Notre méthode suit donc celle de Van Dijk qui affirme que :

(...) a fragment of a discourse or a whole discourse is considered to be globally coherent if a topic (represented by a macroposition) can be derived from such a fragment (Van Dijk, 1983 : 6).

La topique du discours télévisuel de notre corpus d'informations télévisées, celle de la confrontation entre la civilisation et la barbarie, donne non seulement une cohérence aux différents discours présents dans les bulletins d'informations télévisées, mais la topique permet également de communiquer le message avec efficacité. Ces considérations concernant le caractère situationnel des discours télévisuels de même que la nécessité de rechercher une cohérence nous amènent à les caractériser par leur fonctionnalité puisque tout discours possède un but ou une direction en vue de produire un acte social (un «speech act» au sens où J.L. Austin l'entend). Le lien du discours avec la rhétorique apparaît alors avec clarté puisque la télévision doit établir une communication sociale avec un auditoire, et ce, dans un contexte précis. La caractéristique fonctionnelle du discours, partagée avec la rhétorique, est essentielle puisqu'il s'agit d'inciter l'auditoire à une action inscrite dans un

contexte. Nous ajoutons même que c'est par le statut d'événement comportant une dimension historique que le discours comme acte social va acquérir une pleine signification. En effet, le discours possède une structure de signification que nous qualifions de «structure à deux étages». Un sens direct ou littéral cache un sens indirect, figuré ou secondaire qui conduit l'analyste dans le domaine du symbolique, c'est-à-dire en tant que signe d'autre chose, comme le perçoit Hartley :

Discourses, on the other hand, are perhaps best understood as the different kind of use to which language is put. Hence in order to understand a discourse we need to look more closely at the social, political and sign-system and the context in which it is uttered and received (Hartley, 1982 : 6).

Nous considérons que l'interprétation des discours prend racine dans une approche pragmatique du langage parce que l'enjeu d'une communication sociale réside dans la nécessité d'établir une médiation entre l'individu et les normes d'une société. L'enjeu de la communication sociale consiste également à bâtir les consensus nécessaires à la création de la communauté politique. C'est pourquoi les discours des informations télévisées seront définis comme des actes sociaux qui appartiennent à des communautés interprétatives.

5. La rhétorique comme recherche de l'unité

Nous sommes maintenant en mesure, à la suite de nos considérations sur la dimension pragmatique du langage, d'ajouter une autre dimension à la rhétorique : la fonction persuasive de la rhétorique a pour tâche d'atteindre une forme d'universalité au moyen d'un dépassement du conflit. En effet, au conflit et à la controverse qui appartiennent au principe rhétorique de division, répondra l'harmonie représentée par un autre principe, celui-là qualifié de principe d'identité (Burke, 1969). Les deux principes opposés, ceux de

l'unité et de la division, sont l'expression de toute communauté qui, bien qu'en état de conflit ou de lutte, n'en aspire pas moins au consensus et à la paix. L'atteinte de l'universalité que nous allons observer dans les bulletins d'informations télévisées, implique un travail complexe au plan du langage : la rhétorique classe les argumentations selon les positions défendues par des groupes ou des partis et contribue à former des attitudes ou à produire des actions sur d'autres humains. Le langage en situation qu'est la rhétorique crée une communauté unifiée lorsque surgit un débat sur une question controversée. La tâche d'unification de la communauté politique s'avère difficile puisque les factions, la partisanerie, les biais ou les préjugés inhérents à tout débat ne manquent pas de ressortir. Burke souligne bien cet aspect lorsqu'il note que :

...rhetoric deals with the possibilities of classification in its partisan aspects; it considers the ways in which individuals are at odds with one another, or become identified with groups more or less at odds with one another (Burke, 1969 : 22).

L'atteinte d'une forme d'harmonie de la part de l'auditoire des informations télévisées implique qu'une identification se fasse entre les intérêts de l'auditoire et ceux de l'orateur, en l'occurrence le réseau télévisé. Toutefois, il ne se produit pas une résolution du conflit de manière mécanique puisque la rhétorique est régie par deux facteurs indispensables. En premier lieu, il doit régner une indétermination quant à l'issue de la situation; cela implique qu'il doit toujours être possible pour un auditoire donné de s'abstenir de croire ou d'agir de la façon recommandée. En deuxième lieu, la situation rhétorique appelle à être résolue par une action de l'auditoire comme le remarque Burke :

It is not just trying to tell how things are, in strictly "scenic" terms; it is trying to move people (Burke, 1969 : 41).

L'indétermination propre à toute situation rhétorique fait ressortir à quel point la frontière entre la guerre et la paix s'avère instable tout comme la réussite ou l'échec à former une substance commune de signification demeure aléatoire. Dans la perspective de l'argumentation propre à la rhétorique, le discours télévisuel tracera le périmètre d'une altérité et délimitera les normes d'une communauté au moyen d'une symbolisation destinée à rappeler des faits ou encore des croyances.

6. La rhétorique comme système de symboles

Un cadre théorique hybride nous paraît pertinent pour l'analyse des bulletins d'informations télévisées parce qu'une interprétation de la rhétorique réclame des outils conceptuels fournis par la sémiologie. L'apport d'une discipline qui étudie le langage, en tant que composé de signes et de systèmes de signes évoluant au sein de la vie sociale, s'imbrique à la théorie de la rhétorique. En effet, l'apport de la sémiologie nous paraît nécessaire puisque la fonction persuasive de la rhétorique implique que les signes soient organisés en systèmes signifiants ou en codes, ce qui est «une certaine manière de distribuer une «collection fermée de signes» (Barthes). La dimension sociale du langage pourra se comprendre si nous identifions les codes propres au langage. L'acte interprétatif des bulletins d'informations télévisées nous conduira à cerner les différentes références que sont les réalités situées en dehors du langage. Nous découvrirons que le concept de code, défini comme système symbolique, n'est pas un discours mais apparaît plutôt -pour employer les mots de Christian Metz- comme étant un principe abstrait d'intelligibilité qui est «derrière» le discours. Nous disons que le code éclaire diverses parties de différents discours (puisque chaque code est commun à plusieurs discours sans être le seul en aucun d'eux) (Metz,

1971). Un même code pourra chevaucher plusieurs discours et un même discours pourra être composé de plusieurs codes. La dimension sociale du discours des informations implique, par conséquent, que des forces soient à l'œuvre afin de déterminer comment le signe et son référent seront exprimés dans un contexte particulier. C'est pourquoi les codes (ou systèmes symboliques) nous permettront de comprendre à la fois la structure de signification qui sous-tend le discours et la représentation à laquelle réfère un ensemble de signes.

Les codes des nouvelles présentent, selon Tuchman (1978), une forme narrative différente des autres formes de narration. La narration des nouvelles est marquée par l'utilisation de phrases courtes et concises, avec moins de vingt mots et par l'emploi de mots qui n'excèdent pas deux syllabes. De plus, les images des informations télévisées ne donnent jamais l'impression de manipuler le temps et l'espace si bien que la télévision simule la présentation de faits et non pas d'interprétations. Les codes, dans leur dimension interprétative, construisent les événements comme étant des représentations télévisuelles de faits comme le souligne Tuchman :

Rather the term "representational", whether applied to drawing, photographs, or news film, must refer to codes, conventions, and social schemata, identified as representational by members of a specific culture (Tuchman, 1978 : 108).

C'est pourquoi les codes qui traversent les différents discours présents aux informations télévisées constituent un matériau important dans la construction des représentations des Blancs ou des Autochtones.

L'interprétation de la référence implique aussi que nous identifions la grande figure de la rhétorique, la métaphore, laquelle consiste en un transfert de sens. La métaphore, en

tant que procédé du langage, recourt à un nom d'un autre type ou encore opère une substitution de sens au plan du mot. L'importance de l'identification des principales métaphores pour l'acte interprétatif tient au fait que celles-ci nous permettent de circonscrire chaque figure de la rhétorique. Nous soutenons même, avec Nietzsche, que c'est tout le langage qui est un système infini de métaphores. En ce sens, tous les concepts seraient métaphoriques et par conséquent toutes les vérités ne seraient que des illusions.

L'interprétation du langage prend alors le contre-pied de l'approche positiviste puisqu'à l'idéal de la vérité et de la connaissance, Nietzsche substitue l'interprétation et l'évaluation :

Bornons-nous donc à épurer nos opinions et nos barèmes et à *créer de nouvelles tables de valeurs qui nous soient propres*: et cessons de ratiociner à propos de la «valeur morale de nos actes» (Nietzsche, 1950 : 273).

La description des métaphores présentes dans des codes nous paraît d'autant plus pertinente pour une analyse d'un corpus d'informations télévisées qu'un code constitue un enjeu pour la communication. De plus, l'identification des principales métaphores dans les bulletins d'informations télévisées nous fera établir un lien avec l'herméneutique. En effet, l'interprétation trouve sa justification la plus fondamentale dans la connexion, en tout discours, entre le sens qui est son organisation interne et la référence qui est son pouvoir de se rapporter à une réalité abstraite hors du langage concret. La métaphore crée une référence à un savoir analogique, c'est-à-dire un écart par rapport à la norme du sens habituel du mot. La création des métaphores sera un signe «d'une disposition naturelle de l'esprit», selon Aristote, puisque l'invention de bonnes métaphores signifie que s'instaure la similitude des choses entre chacune d'elles. La même création par rapport au sens littéral du mot définit la métaphore selon Eco :

It is obvious that when someone creates metaphors, he is, literally speaking, lying -as everybody knows. But someone who utters metaphors does not speak 'literary': he pretends to make assertions, and yet wants to assert seriously something that is beyond literal truth (Eco, 1985 : 89).

Pour sa part, le philosophe Paul Ricoeur affirme que le «lieu» de la métaphore n'est ni le nom de la phrase ni même le discours, mais le verbe être. Le «est» métaphorique signifie à la fois «n'est pas» et «est comme». C'est pourquoi la métaphore dépasse le niveau sémantique, c'est-à-dire le sens interne du discours, pour aller vers l'herméneutique qui est le pouvoir de référer à une réalité hors du langage. La dualité de fonction rejoint notre propos en ce que la métaphore illustre la fonction de persuasion propre au monde politique de la rhétorique :

La métaphore se présente alors comme une stratégie de discours qui, en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique de la fiction (Ricoeur, 1975 : 10).

La métaphore n'est donc pas qu'une opération verbale ou encore un déplacement de mots. Il s'agit plutôt de concevoir la métaphore, comme l'avance I.A. Richards, comme étant une transaction entre des contextes puisque «thought is metaphoric, and proceeds by comparison, and the metaphors of language derive therefrom» (Richards, 1965 : 94). La métaphore de la peste serait un bel exemple d'un transfert de contextes puisque la peste est synonyme de catastrophe sociale et psychique. Susan Sontag note la force et l'efficacité extraordinaires de la métaphore de la peste, «qui permet à une maladie d'être considérée à la fois comme le châtiment auquel s'opposent les «autres», et le mal qui risque de frapper chacun de «nous» (Sontag, 1993 : 197).

Poursuivons notre explication de la notion de code à la suite des éléments de définition de la métaphore. Nous allons ajouter qu'un code permet d'articuler des relations

en deux axes: un axe paradigmatique en ce qu'il apparaît comme un ensemble vertical de signes; l'axe paradigmatique peut être combiné à un axe syntagmatique, lequel comprend un ensemble horizontal de signes. L'axe paradigmatique est défini par une certaine similarité entre ses unités (chaque unité étant un signe ou un mot). Une unité dans un paradigme possède deux dimensions de signification : à la fois distincte des unités voisines et en même temps en relation avec les unités voisines. Le paradigme est donc un ensemble vertical d'unités à partir duquel le signe requis est sélectionné. D'autre part, l'axe syntagmatique relie les termes les uns aux autres et constitue une «ligne idéale» qui reste en quelque sorte intérieure au texte durant son parcours. Le syntagme apparaît comme une chaîne horizontale dans laquelle les signes sont liés entre eux selon des règles et des conventions. Le paradigme, au contraire, pour employer l'idée de Christian Metz «sort» toujours du message par la création de la référence, «puisqu'il relie un terme qui y figure à un terme (ou plusieurs) qui n'y figure pas» (Metz, 1971 : 122). Le changement paradigmatique implique l'ajout de nouveaux mots tout comme nous pouvons dire que le changement syntagmatique entraînera de nouvelles conventions et règles avec lesquelles les mots sont combinés. Le syntagme, toujours très proche de la parole, peut être interprété comme nature alors que le paradigme, conçu comme système, serait de l'ordre de la culture. Le processus de signification des messages télévisuels sera alimenté par deux autres concepts -la dénotation et la connotation- qui ajouteront à la compréhension des signes. La dénotation caractérise le signe pris en lui-même alors que la connotation désigne toute frange de sens nouveau qui peut être ajouté en fonction du contexte situationnel. Aux informations télévisées, le signe «modéré», par exemple, peut être utilisé pour dénoter un politicien ou un chef syndical. Le signe «modéré» connote, dans ce

cas-ci, l'approbation du statut de la personne et de l'individu lui-même. Les éléments que nous venons de mentionner sont importants puisque le processus de signification d'un segment d'informations télévisées s'alimente à la fois à une dimension diachronique et à une dimension synchronique. Aussi, notre lecture des informations télévisées comprendra une dimension diachronique des signes en faisant ressortir le caractère historique des systèmes de symboles et une dimension synchronique en faisant ressortir le contexte dans lequel prennent place les autres interprétations circulant au même moment.

La sémiologie nous aide à découvrir que les systèmes symboliques contenus dans les bulletins d'informations se développent au moyen de codes constitués à la fois par des systèmes statiques (pièces d'un jeu d'échec) et, la plupart du temps, par des systèmes dynamiques évoluant constamment afin d'être en mesure de tenir compte des besoins et des pratiques de ses utilisateurs. Le statisme du signe est illustré par les codes qui contrôlent l'émission des messages mais aussi par de nouveaux messages qui peuvent restructurer les codes. La fonction sociale des codes est révélatrice de l'aspect à la fois conventionnel et dynamique du langage. La méthode interprétative qu'est l'abduction ne consiste pas qu'à trouver les lois et les principes qui conviennent le mieux pour l'explication des données. La rhétorique fait ressortir le caractère dynamique du langage puisque ses figures impliquent une forme de créativité et d'invention. Il nous faut toutefois mentionner que les codes de la télévision sont en relation de plus grande proximité avec les codes normaux de perception. C'est pourquoi l'aspect conventionnel ou traditionnel du code aux informations télévisées rendra la frontière entre la télévision et ce qui est qualifié de «réalité» si difficile à définir. D'ailleurs, le conventionnalisme des codes télévisuels donne à la télévision une position centrale dans la culture puisque ce sont ces conventions qui établissent une culture et

maintiennent l'identité d'une communauté. Dans le cas de la crise d'Oka, une importante convention des informations a été respectée puisque la télévision a mis en scène un «effet de surprise». La non-prédictibilité de l'événement signifie qu'un caractère «objectif» de la réalité triomphe du caractère conventionnel des informations. Comme le soutient John Fiske, «surprisingness is a necessary bedfellow to the objectivity of the news» (Fiske, 1987 : 286), l'apparence d'objectivité des bulletins d'informations télévisées s'appuie sur des éléments de surprise.

L'identification des codes s'avère, dans la pratique, plus difficile à cerner particulièrement quand nous fonctionnons avec des codes dynamiques lesquels sont configurés d'abord par convention ou par une entente non-déclarée entre les utilisateurs. Comme on peut s'y attendre, il y a une corrélation entre le degré de conventionnalité et la popularité ou la décodabilité de la construction esthétique. Une nouvelle forme d'art ou un nouveau style peut apparaître sans signification de prime abord, mais son signe conventionnalisé devient alors plus facilement décodé avec une utilisation plus large et une certaine banalisation. La télévision étant un medium hautement conventionnel, celle-ci utilise des signes qui sont des clichés ou prêts à le devenir. La télévision s'avère donc un medium plus conventionnel que le film d'art au sens où ses codes sont en relation de plus grande proximité avec les codes normaux de perception. C'est pourquoi nous remarquerons que la codification est rigide dans le studio : le statisme, la caméra au niveau des yeux, l'éclairage neutre et le close-up moyen pour encadrer le présentateur.

Les codes qui structurent les bulletins d'informations télévisées manifestent leur présence sous plusieurs plans : la codification est présente dans la nouvelle que ce soit dans la sélection du segment d'information, dans la façon avec laquelle le bulletin

d'information est construit pour la transmission, et même dans le style de langage qui est utilisé. La présentation visuelle du journal télévisé est également codifiée de même que la durée globale et le temps alloué à la présentation de chacun des items de l'émission. Par-dessus tout, le code sert à structurer les processus de professionnalisation qui sont à l'oeuvre chez les journalistes (Glasgow Media Group, 1976) et les différents codes qui permettront d'interpréter les discours présents aux informations télévisées :

These larger discourses themselves are dependent upon the overall language-system for their elements (signs) and their rules and conventions (codes). News is a very specific example of "language-in-use", of socially structured meaning (Hartley, 1982 : 7).

La configuration des événements faite par les médias impliquera que non seulement l'auditoire possède des structures de signification et d'interprétation similaires mais que le même auditoire sache comment utiliser les structures de référence. Les référents auxquels renvoient les codes auront pour caractéristique principale de mettre l'accent sur la continuité et la stabilité de la structure sociale en supposant l'existence d'un ensemble de présupposés qui renforceront les notions consensuelles.

La transformation de l'événement en information implique, selon Hall (1978), un processus d'appropriation par lequel la sélection du matériel de base sera à la fois évaluée et rendue opérationnelle par chaque media. Les différentes personnalités sociales des journaux ou encore des réseaux télévisés émergeront des consensus créés auprès de différents auditoires. Les lectures particulières des événements renvoient -comme un jeu de miroir- aux nombreuses rhétoriques diffusées par les mass médias. Les rhétoriques, dirigées vers des publics particuliers, auront un effet majeur sur le produit fini en raison de la structuration de l'article original. C'est pourquoi nous pouvons soutenir que les différentes

structurations produiront diverses «personnalités sociales». La production des nouvelles implique à la fois, selon Hall (1978), les pressions engendrées par un travail contre la montre et les impératifs professionnels d'«impartialité», d'«objectivité» et de «pondération» des différents points de vue. Ces pratiques journalistiques se traduiront à travers différentes «personnalités sociales», puisqu'un même sujet épouse une rhétorique qui convient à un auditoire particulier. C'est pourquoi Hall soutient que chaque média possède sa manière propre de communiquer son information :

Just as each paper, as we have argued, has a particular organisational framework, sense of news and readership, so each will also develop a regular and characteristic mode of address (Hall, 1978 : 61).

L'activité de transformation d'un événement en une information doit, par conséquent, être mise en relation avec la façon avec laquelle un item sera codé par un media précis. La télévision codifie alors l'événement au moyen de systèmes de symboles qui agissent telles de véritables catégories de la pensée comme le souligne Fiske :

Categorization constructs a conceptual grid within which "raw" events can be instantly located and thus inserted into a familiar set of conceptual relationships. Categories are normalizing agents. They also serve as simple but effective structuring principles for the building of news programs (Fiske, 1987 : 287).

Nos analyses nous permettront de constater que les significations produites aux informations télévisées conduisent à l'émergence d'un savoir consensuel qui crée de l'ordre au lieu de générer du désordre et de la confusion.

Un savoir consensuel pourra émerger à la condition que l'auditoire puisse lire les événements à partir de l'utilisation et de la compréhension de «cartes de signification». Le décodage des événements par l'auditoire se fera grâce à la capacité à lire ces «cartes» qui sont, en fait, des structures de symboles qui agissent comme référents. La construction des

référents sera rendue possible par des «cartes du monde», lesquelles agissent comme des abstractions permettant de catégoriser, de classer et de différencier des phénomènes variés et contradictoires :

(...) a map is an abstraction from reality, translating it into an autonomous system of signs and codes, proposing ways in which the various and contradictory phenomena of the land can be artificially categorized, classified and differentiated (Hartley, 1982 : 15).

Les «cartes du monde», qui agissent à titre de grandes catégories dans le discours télévisuel, feront en sorte que la société puisse être décrite comme fragmentée en sphères distinctes (le sport, la politique, la famille, la vie, etc.); de plus, les exigences de production organisent le travail de l'information en rythmes, territoires géographiques et sujets. Les «cartes du monde» pourraient donner à entendre, par exemple, que la société est consensuelle par nature ou encore que celle-ci serait composée de personnes individuelles qui sont en contrôle de leur destinée si bien que les actions soient le résultat de leurs intentions personnelles, de leurs mobiles et de leurs choix. De plus, les «cartes du monde» favorisent une certaine lecture de la société: par exemple que celle-ci est fragmentée en sphères distinctes et que celle-ci est composée de personnes individuelles qui sont en contrôle de leur destinée et que la société est hiérarchique par nature. La lecture de ces cartes pourrait aussi donner à penser que nous vivons dans une société hiérarchique et consensuelle par nature et dans laquelle des personnes, des événements et des sphères sont plus importants que d'autres. Enfin, par une opération d'identification, la lecture des «cartes du monde» fait en sorte que le récit s'arrime à un événement qui fera sens pour les médias et aussi pour l'auditoire.

Nous venons de donner un aperçu de l'apport de la sémiologie à notre théorie de la rhétorique. L'interprétation de la crise d'Oka à la télévision réclame l'utilisation de concepts forgés par la sémiologie afin d'être en mesure de faire ressortir comment le langage, dans sa composante sociale, se définit comme producteur de significations. Par conséquent, la rhétorique travaille donc à la coopération dans des situations où la symbolisation est exigée. Enfin, il nous apparaît évident que la rhétorique se retrouve au coeur de la structuration des bulletins d'informations télévisées qui vont produire une représentation de la crise d'Oka où certaines significations seront privilégiées plutôt que d'autres. Comme le souligne Ricoeur, nous ne pouvons nous abstraire de la rhétorique :

La rhétorique ne dit rien de «la manière ordinaire et commune de parler», c'est-à-dire de ce qui, dans un mot, n'est signifié par aucun autre mot, donnant à l'usage un cours forcé et nécessaire; la rhétorique ne s'occupera que du non-propre, c'est-à-dire des sens empruntés, circonstanciels et libres. Malheureusement, cette ligne ne peut être tirée à l'intérieur de l'usage actuel: le langage neutre n'existe pas (Ricoeur, 1975 : 178).

À la suite de nos considérations sur les notions de métaphore et de code, nous sommes amenés à concevoir les informations télévisées non pas comme des fenêtres transparentes sur le monde, mais comme des constructions pour lesquelles le «discours des nouvelles» met de l'avant des significations particulières pour chaque événement.

7. La rhétorique comme idéologie

Nous avons avancé l'idée que la signification du discours télévisuel implique que nous tenions compte de la dimension sociale du langage. Nous venons de voir que notre théorie de la rhétorique réclame l'apport de la sémiologie. En effet, la fonction essentielle

des codes ou des systèmes de symboles consiste à unir dans une seule signification ce qui pourrait ne pas être relié. À ce titre, le processus de signification est sous la dépendance de codes qui vont créer des cartes du monde qui agiront comme des clés pour l'interprétation du discours télévisuel. Nous allons maintenant ajouter un autre élément dans le processus de signification : la rhétorique est conçue aussi comme idéologie. En premier lieu, nous disons que la rhétorique, en tant que productrice des forces argumentatives, sera considérée comme la face signifiante de l'idéologie. Les figures de la rhétorique (ou les connotateurs) auront un rôle important pour constituer la dimension idéologique de la rhétorique. Nous associons les figures aux catégories, c'est-à-dire au cadre général ou encore à la façon avec laquelle un item sera codé par la télévision. Les figures peuvent être vues, selon Barthes, comme des «symboles» ou encore des signes forts, erratiques -réifiés- qui vont permettre de comprendre une image en raison d'une sorte de condensation paradigmatique. Le rapport privilégié de la rhétorique avec l'idéologie se réalisera, par conséquent, avec des figures qui agiront comme des embrayeurs du langage :

Ce domaine commun des signifiés de connotation, c'est celui de l'idéologie, qui ne saurait être unique pour une société et une histoire données, quels que soient les signifiants de connotation auxquels elle recourt (Barthes, 1964 : 48).

La mise en évidence de la dimension idéologique de la rhétorique montre que celle-ci façonne le sens commun au moyen de systèmes de symboles. Par ailleurs la télévision, en raison de sa position centrale dans la culture, constitue un lieu important de diffusion d'un savoir social (Farrell, 1976), forme que prend le sens commun. Le savoir social, qui possède un contenu idéologique, constitue d'ailleurs la forme la plus répandue de communication. Nous définissons le savoir social comme étant une certaine utilisation du langage en vue de

construire des représentations normatives. Nous allons d'ailleurs retrouver dans les bulletins d'informations télévisées la représentation d'ensemble d'événements et de faits qui favorisent une représentation du monde appartenant à une communauté ou à un groupe.

La compréhension du rôle de l'idéologie dans le processus social de formation du sens commun implique que nous fassions à nouveau référence à une conception du langage comme «mode d'activité». La signification du langage et son utilisation ont à être comprises non pas comme une simple occurrence (c'est-à-dire comme l'apparition d'une unité linguistique dans un énoncé) mais comme une occurrence qui doit être replacée dans un contexte où des énoncés sont dits et entendus. La dimension idéologique de la rhétorique implique alors que la force persuasive de l'argumentation ne soit pas détachée des relations sociales. En effet, les informations télévisées sont la résultante de nombreuses institutions sociales à l'oeuvre au moment où les discours sont produits. Cela veut dire que la signification d'un discours est déterminée par sa relation à d'autres institutions et discours opérant au même moment, c'est-à-dire par un réseau social complexe. En fait, les règles qui gouvernent l'utilisation du langage dans des contextes sociaux spécifiques sont redevables de l'air culturel que nous respirons. Nous devons réaffirmer que c'est à partir d'un contexte donné que les informations télévisées pourront produire la compréhension d'un «réel» :

Along with other social agencies (le capital et l'Etat) which also perform more than their 'stated' functions, the news contribute to the 'climate of opinion', to the horizons of possibility, and to the process of marking the limits of acceptable thought and action. In other words, it functions to produce social knowledge and cultural values (Hartley, 1982 : 56).

Par conséquent, des forces sociales déterminent comment les messages contenus dans les bulletins d'informations télévisées sont à la fois produits et interprétés.

Notre théorie de la rhétorique se doit d'intégrer le concept d'idéologie parce que celui-ci n'est pas indépendant de l'institution sociale qui le reproduit (le réseau de télévision) et n'est pas indépendante non plus d'un réseau social complexe ni de l'atmosphère culturelle qui nous enveloppe. Le rôle du contexte, c'est-à-dire des institutions sociales et de l'état de la culture, nous permet de comprendre comment les idéologies ou encore les systèmes de symboles se forment. Nos analyses se proposent de montrer que la dimension idéologique des informations télévisées émerge à la suite d'un travail considérable. En effet, le journal télévisé est habituellement le site d'une pluralité de significations à partir duquel émerge un point de vue sur une situation. Même si des significations privilégiées circulent, retenons tout de même l'idée du Glasgow Media Group que les différentes idéologies aux émissions de nouvelles ne sauraient être présentées à la manière de la propagande :

This representation of events as news is not governed by a conscious attempt to present ideology. The journalists and producers and those they allow to broadcast of course believe that their routines and codes merely serve to fashion the news into intelligible and meaningful bulletins (Glasgow Media Group, 1980 : 122).

En ce sens, le succès de la rhétorique des informations télévisées dépend de l'aptitude des producteurs et du personnel affecté aux nouvelles à «lire» correctement les perceptions de leurs auditoires. et ce, dans le contexte du savoir social ambiant. En terminant, ajoutons que la production et la reproduction des idéologies s'accompliront au moyen de deux processus : en premier lieu par un travail sur les faits et les interprétations, et en second lieu par la transformation d'histoires «potentielles» en produits finis. Nous

avons avancé l'idée que les médias ne rapportent pas d'une façon transparente des événements qui seraient en eux-mêmes dignes d'accéder au statut d'«information». Au contraire, nous soutenons l'idée que toute information télévisée doit être envisagée comme un produit manufacturé de reproduction idéologique ayant pour effet de créer un ordre social.

8. La rhétorique, créatrice d'un ordre culturel

La théorie de la rhétorique nous révèle la difficulté de parvenir à créer un ordre de la culture, bien que la vue consensuelle de la société soit particulièrement forte dans les sociétés modernes dites démocratiques (Hall, 1979). Selon une approche culturaliste, celle des British Cultural Studies, l'idée du consensus repose implicitement sur un contexte où les présupposés politiques rejoignent une définition de l'État libéral selon laquelle tous possèdent un égal pouvoir dans la société. Le consensus politique suppose qu'il n'y ait pas de ruptures majeures, qu'elles soient culturelles ou économiques, ni de conflits d'intérêts importants entre des classes ou des groupes. Le savoir social issu de la représentation télévisuelle de la crise d'Okta, dans sa dimension idéologique, exprime la conscience que prend un groupement humain de lui-même à un moment déterminé de son histoire et selon les conditions concrètes dans lesquelles se déroulent un événement. À cet égard, nous pouvons soutenir que le savoir social diffusé par la télévision se caractérise par son partage avec d'autres personnes et par son appartenance à une collectivité. Pour qu'il y ait création d'ordre aux informations télévisées, le savoir social utilisé doit s'harmoniser avec les définitions de situation fournies par les différents auditoires composant la société complexe dans laquelle nous vivons. Les réponses naissent d'une situation rhétorique qui se présente

sous la forme d'une énigme. La rhétorique œuvre à la convergence des énoncés autour de certaines significations, lesquelles deviendront des valeurs à partager en commun comme l'écrit Fiske :

Meanings are produced in the interactions between text and audience. It is a dynamic act in which both elements contribute equally (Fiske, 1982 : 143).

La rhétorique, comme créatrice de l'ordre culturel, prend forme, en second lieu, à partir du travail des journalistes. Nous devons souligner que l'expérience d'ordre qu'est la constitution de la culture prend sa source dans une idéologie, celle qui préside au processus de manufacture des nouvelles :

For television news is a cultural artifact; it is a sequence of socially manufactured messages, which carry any of the cultural dominant assumptions of our society (...) (Glasgow Media Group, 1976 : 1)

L'un des éléments les plus importants de cette idéologie repose sur des règles journalistiques précises : l'expérience d'ordre implique une distinction très nette entre les «faits» et les «opinions» puisque plusieurs des valeurs du journalisme concernent la clarté ou l'absence d'ambiguïté. L'ordre culturel suppose que le bon travail journalistique mette en lumière des «faits objectifs». De plus, les règles usuelles du journalisme réclament que les faits en question soient même rapportés avec détachement et de façon factuelle (Altheide, 1979). Nous pouvons même conclure que l'expérience d'ordre, telle que conçue par les règles journalistiques a pour fondement la notion d'objectivité :

News is a high-status genre. Its claimed objectivity and independence from political or government agencies is argued to be essential for the workings of democracy (Fiske, 1987 : 281).

En effet, les conditions pour que la médiation des événements soit une expérience d'ordre impliquent que toute argumentation, tant visuelle que verbale du journalisme, soit sous-tendue par les quatre principes suivants : ceux de neutralité, d'objectivité, de compétence et

d'équilibre (Bloom, O'Sullivan, Robinson. 1982). Les informations télévisées pourront alors transmettre des «expériences d'ordre» en privilégiant le «discours rationnel», lequel tient lieu à la fois d'idéologie professionnelle et de forme rhétorique particulière. Les journalistes tendent, même à leur propre insu, à reproduire symboliquement la structure existante du pouvoir dans la société au moyen de l'introduction d'une hiérarchie de crédibilité. Celle-ci se compose, en premier lieu, des définisseurs de situations que sont les leaders d'opinion : ceux-ci feront office de porte-parole puisqu'ils interviendront dans les sujets controversés. Les définitions des leaders seront acceptées parce que l'auditoire croit que ceux-ci ont accès à des informations plus exactes, plus précises et plus spécialisées que la majorité de la population. La hiérarchie de la crédibilité sera composée d'un second pallier avec les définisseurs institutionnels, lesquels seront chargés de véhiculer le point de vue initial ou l'interprétation première du sujet en question. La légitimité de l'ordre culturel repose, du moins en principe, sur cette hiérarchie de crédibilité. Nous verrons, au cours de nos analyses, que nous pourrions assister à un renversement de la hiérarchie usuelle et nous verrons également qu'aucun énoncé n'est assuré de jouir définitivement de crédibilité comme le notent Fiske et Hartley :

While it is true that many messages, and particularly the verbal content of news messages, are encoded according to the dominant definition of the situation, we shall try to show that this does not oblige us to conclude tautologically that 'those who are dominant must dominate' (Fiske et Hartley, 1978 : 116).

L'expérience de la création d'un ordre culturel repose, nous venons de le voir, sur une idéologie qui est structurée par un discours télévisuel qui prétend à l'objectivité et à la neutralité. Pour notre part, nous ne pouvons souscrire à la conception du langage que sous-

tend l'idéologie du professionnalisme. Nous nous sommes déjà opposés à une conception du langage qui a la prétention de connaître des «faits objectifs» ou encore des «vérités évidentes» que nul ne peut contester. D'ailleurs, nous ne croyons pas que les informations télévisées puissent prétendre à la neutralité. Au contraire, les faits présentés par la télévision acquièrent une signification dans la mesure où ils sont interprétés comme nous le rappelle Saïd :

This is not to say that facts or data are nonexistent; but that facts get their importance from what is made of them in interpretation (Saïd, 1981 : 154).

Par conséquent, nous pouvons constater qu'il n'y a pas que du côté de l'encodage que la «rationalité du réel» doit se manifester. Du côté du récepteur, le décodage présente aussi une grande complexité, car il y a en chaque individu pluralité et coexistence de lexiques. Le nombre et l'identité de ces lexiques forment en quelque sorte l'idiolecte de chacun. Toutefois les différentes lectures ou interprétations des téléspectateurs ne sauraient être anarchiques. En effet, nous devrions approcher le «texte» des nouvelles comme si celui-ci était engagé dans un combat constant, nous dit Fiske, pour à la fois empêcher la pluralité de sens et contenir la polysémie du réel :

The first struggle of news is to impose the order of culture upon the polymorphous nature of "the real" (Fiske, 1987 : 283).

Il faut dire que le combat en vue d'imposer une interprétation à des événements aura pour effet de marginaliser les cadres interprétatifs allant à l'encontre de ceux des définisseurs de situation.

La rhétorique joue un rôle majeur dans la création de l'ordre culturel puisque l'utilisation de connotateurs est essentielle pour faire adhérer l'auditoire à une argumentation

et, ce faisant, amener les téléspectateurs au consensus des valeurs. La constitution de l'ordre culturel supposera donc qu'il y ait un partage de significations communes puisque les bulletins d'informations télévisées contribuent largement au consensus des valeurs dans la mesure où la télévision produit un grand discours culturel. Les bulletins d'informations télévisées, en tant que produit manufacturé, nous conduisent au constat selon lequel l'ordre culturel résulte d'une interaction :

There are patterns of response, patterns of 'preferred' meanings. We cannot speak simply of something being just a matter of opinion', since opinion comes from somewhere, and is maintained or changed somehow (Hartley, 1982 : 36).

Mais l'ordre social reste marqué par la fragilité et la vulnérabilité. Nous qualifions le savoir social, comme celui que produisent les informations télévisées, de probable, d'indéterminé ou encore de potentiel comme nous l'avons examiné lorsque nous avons clarifié la méthode de connaissance propre à la rhétorique. Ce savoir probabiliste ne relève pas de l'algorithme ou encore d'une heuristique puisque le sens commun sera validé et légitimé par l'action et le jugement de l'auditoire. L'enjeu de la rhétorique, nous le devinons, sera de construire un ordre qui paraîtra rationnel dans un monde caractérisé par le principe de division.

C. Une rhétorique de la narration

Nous allons maintenant aborder la deuxième partie de notre cadre théorique dans laquelle nous verrons que la «parole télévisuelle», diffusée au moyen de systèmes de symbolisation composés de signes et de codes de signification, appartient à la narration entendue comme genre rhétorique. Dans la seconde partie du chapitre, le cadre théorique hybride emprunte à l'analyse structurale des récits la conception du récit télévisuel comme

étant une dramaturgie. Nous verrons également que la dramatique en tant que manière de construire l'expérience comporte des aspects mythiques. Enfin, nous situerons le récit télévisuel dans la même perspective d'une visée d'ordre pour la culture.

1. Le récit télévisuel

Nous pouvons observer que les bulletins d'informations télévisées nous mettent en présence d'«histoires» qui seront racontées sous la forme de récits qui s'inscrivent dans des systèmes de sens et qui se caractérisent par leur dimension dramatique. Cette dramatisation des narrations est rendue possible par un processus sélectif de construction qui permettra de percevoir les «mondes» ainsi que les «réalités vécues» par les autres. C'est par ce processus de construction que sera représentée la réalité qui deviendra celle de l'auditoire. Nous pouvons établir un lien entre le récit comme processus de construction de la réalité et l'approche pragmatique du langage. Nous aurons à constater que le récit télévisuel que nous nous apprêtons à analyser possède une dimension pragmatique dans la mesure où nous serons en présence d'images et de sons qui seront conçus, non pas en tant qu'objets, mais comme une compétence à produire chaque performance particulière. Notre approche du récit implique une autre caractéristique, celle qui consiste à mettre de l'avant une conception qui intègre la dimension sociale du langage sans pour autant passer sous silence la conception structuraliste des récits.

Le structuralisme offre une contribution remarquable à l'édification d'un récit qui aurait pour modèle une pièce de théâtre. Il nous semble que le structuralisme se rattache davantage au littéraire plutôt qu'à l'oralité dans la mesure où le structuralisme se prête à des analyses où prévalent le narratif, le séquentiel, le linéaire, l'abstrait, le permanent, le logique

et l'univoque (Fiske et Hartley, 1978). À partir d'une approche dramaturgique, le récit télévisuel présiderait à la mise en scène de personnages qui acquièrent en quelque sorte un statut structural : ceux-ci seraient alors définis non pas comme des «êtres» mais comme des participants. L'analyse structurale du récit propose au fond de décrire et de classer les personnages non pas en fonction de leur être propre mais selon le rôle qu'ils tiennent dans le récit. Si nous souscrivons à l'idée que le récit de la crise d'Oka se déroule comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre, nous n'empruntons pas cependant la voie tracée par Vladimir Propp (1970) lorsque celui-ci soutient que les récits, malgré une étonnante richesse de détails ou de décorations, se révèlent d'une grande uniformité et d'une fréquente répétitivité. Pour notre part, nous ne pouvons souscrire à l'idée que le récit télévisuel se caractérise par une étonnante permanence, en particulier dans les catégories de temps et d'espace. En effet, nous considérons que si ces catégories de temps et d'espace font l'objet d'une structuration particulière par la télévision puisque l'événement de la crise d'Oka est localisé dans un temps et dans un espace uniques. Par ailleurs, nous croyons que l'interprétation des personnages ne saurait se limiter à une simple lecture, à une écoute ou encore au suivi de la phrase dans son enchaînement horizontal. Nous reconnaissons l'apport du structuralisme pour notre analyse si nous sommes conduits à déployer un type de lecture du récit télévisuel où nous reconnaissons la verticalité du récit (des «étages») et où nous observons à quel point le récit se développe sous le mode d'une «intégration progressive». Notre récit, comme le soutient le structuralisme, ne saurait se réduire à une somme de phrases ou encore à une simple addition de propositions. Mais nous ne pouvons concevoir le récit de la crise d'Oka comme étant un système puisqu'il nous apparaît que l'historicité propre à la dimension sociale du langage s'oppose à l'intemporalité du système. En effet, la

conception du récit en tant que système se définit à la fois par son organisation ou, pour employer les termes de Barthes comme une «hiérarchie d'instances» (Barthes, 1966).

Pour notre part, nous considérons que le récit télévisuel doit être compris non pas par le permanent ou encore la fréquente répétitivité que soutient Propp mais plutôt par l'épisodique et l'éphémère. La télévision, par son mode oral d'expression, convient à une conception du langage dans laquelle prévaut le métaphorique, le rhétorique et le dialectique. À la lumière de ces distinctions, nous pouvons soutenir que le «texte» télévisuel possède une forme d'écriture différente des genres littéraires. Il nous apparaît que le caractère bardique ou oral de la télévision a un impact sur la production des messages. Toutefois, nous croyons, avec Fiske et Hartley (1978), que le «réel» que produit la télévision utilise des moyens qui sont à l'intersection de deux modes d'expression qui sont contradictoires, l'oral et le littéraire. Fiske et Hartley ont bien montré les contradictions entre les deux modes d'expression :

For instance, part of television's 'dialectical' characteristic is to be discerned in the constant contradiction between the modes we are concerned with here. News is a good example of the dialectic in action, where 'journalistic' codes compete with a dramatic, episodic, mosaic mode of presentation (Fiske et Hartley, 1978 : 160).

La reconnaissance du caractère bardique de la télévision, au contraire du structuralisme, nous conduit à concevoir le récit télévisuel de la crise d'Oka comme étant un événement unique dans lequel les personnages inscrivent leur rôle dans la dimension sociale des signes. Celle-ci sera représentée sous le mode d'une dramatique de l'ordre social avec, comme élément fondamental, une inversion réglée des rôles du civilisé et du barbare. Notre analyse suit donc la pensée de Burke, qui, selon Wright :

...interprets the characters of a narrative as representing social types acting out a drama of social order. In this way, interaction- such as conflict or sexual attraction- is never simply interaction between individuals but always involves the social principles the characters represent (Wright, 1975 : 19).

2. La rhétorique comme dramaturgie

Nous allons maintenant approfondir en quoi la dramatique de l'ordre social conçoit les informations télévisées, en tant qu'actes publics, comme des éléments symboliques et même poétiques. Notre conception de la dramaturgie s'alimente, en premier lieu, à la théorie de la narrativité d'Aristote. Cette théorie réfère à l'imitation d'action, c'est-à-dire à une séquence d'événements qui, s'apparentant à une séquence d'actions, deviennent une «fabula» comme le souligne Eco :

On conclut aisément à l'existence d'une série de lois qui sous-tend indifféremment les oeuvres dramaturgiques ou narratives. La recette aristotélicienne est simple : prenez un personnage auquel le lecteur puisse s'identifier, ni franchement mauvais , ni trop parfait, et faites-lui vivre des aventures qui l'amènent à passer du bonheur au malheur ou vice-versa, à travers maintes péripéties et reconnaissances. Tendez au maximum l'arc narratif, afin que lecteurs et spectateurs éprouvent pitié et terreur à la fois (Eco, 1993 : 14).

La sémiologie implique la construction d'une théâtralité des nouvelles laquelle fait d'ailleurs ressortir l'aspect fictionnel des actes publics dans leur ensemble. Le choix de la métaphore de la dramaturgie pour expliciter notre théorie de la rhétorique implique que nous fassions une fois de plus référence au postulat épistémologique qui guide notre interprétation du récit télévisuel : il s'agit de rejeter toute conception d'une organisation sociale où il y aurait un «en soi» ou qui posséderait une qualité intrinsèque sur laquelle reposerait un ordre de la

culture. Notre compréhension de l'ordre social, avec la métaphore de la dramaturgie, s'inscrit dans la dimension performative du langage qu'a développé J. L. Austin.

La production du récit télévisuel, dans sa dimension sociale, est caractérisée par la quête de l'auditoire comme c'est le cas pour toute dramaturgie. Dans cette perspective, nous remarquons que les bulletins d'informations télévisées expriment la nécessité, pour une culture donnée, de référer à un regard commun sur les événements comme le soulignent Fiske et Hartley :

(...) the bardic mediator occupies the centre of its culture; television is one of the most highly centralized institutions in modern society. This is not only a result of commercial monopoly or government control, it is also a response to the culture's felt need for a common centre, to which the television message always refers (Fiske et Hartley, 1978 : 85-86).

Le récit télévisuel implique également une dramatisation qui permet de livrer les nouvelles avec le plus d'efficacité possible. C'est pourquoi le langage télévisuel, avec ses narrations généralement courtes, développe des formats de nouvelles plus compatibles et plus influencés par la recherche d'un auditoire de masse que par une préoccupation épistémologique pour le meilleur moyen d'obtenir de l'information et une bonne compréhension des événements. Nous pouvons aussi comprendre que la dramatisation soit influencée par la recherche d'un large l'auditoire. Celle-ci conduit les diffuseurs, dans le domaine de l'information, à mettre davantage l'accent sur la forme que sur le fond. C'est pourquoi nous pouvons soutenir que la narration télévisuelle appartient d'emblée à une rhétorique du spectacle. La création de la dramaturgie télévisuelle de la crise d'Oka n'a pas à être comprise comme étant une réponse à une réalité objective ou neutre. En effet, la théâtralité des nouvelles occulte l'arbitraire des choix au moyen d'une présentation d'une

émission qui a la prétention de décrire la réalité des événements sans une possibilité d'intervention humaine sur ceux-ci.

Notre compréhension de la dramaturgie des actes publics nous sera inspirée également par l'approche ethnométhodologique qui offre la vision d'une mise en scène des actes publics. L'ethnométhodologie nous invite à envisager les personnages du journal télévisé, que ce soit le présentateur, les journalistes, les experts ou encore les gens ordinaires comme étant des acteurs qui jouent comme s'ils se produisaient au théâtre. Goffman interprète les actes publics (comme le sont les informations télévisées) comme étant des «performances» :

A performance, in the restricted sense in which I shall now use the term, is that arrangement which transforms individual into a stage performer, the latter, in turn, being an object that can be looked at in the round and at length without offense, and looked to for engaging behavior, by persons in an "audience role" (Goffman, 1974 : 124) .

L'approche ethnométhodologique nous amène à comprendre les informations télévisées comme étant un grand discours de socialisation qui sera marqué par la tendance des acteurs à donner à leur public une impression idéalisée. Interpréter les actes publics avec la métaphore du théâtre, cela consiste à mettre l'emphasis sur le rituel, le cérémonial et les qualités dramatiques des actions. L'ethnométhodologie nous montre l'importance de la réalisation dramatique dans le processus de socialisation d'une représentation, dans son aménagement et dans ses modifications pour l'adapter aux attentes de la société dans laquelle elle se déroule. En effet les rôles des personnages aux informations télévisées ne seront pas distribués au hasard puisque des règles formelles de présentation existent. La hiérarchisation se manifeste dès le début de la présentation du bulletin de nouvelles avec la

sémiotique formelle, statique et impersonnelle du lecteur et du studio signifiant par là que l'auditoire s'apprête à assister à un acte public sérieux. Le rôle dévolu au présentateur crée un personnage théâtral qui prétend parler pour l'auditoire et qui, par conséquent, fait figure de représentant de la communauté. Tout le processus de télévisualisation baigne dans la dramatisation dans la mesure où il s'agit de convertir un fait en imagerie, de changer ou de réduire les données en quelque chose d'autre, bref de produire le savoir social nécessaire à la communauté. La dramatisation d'un problème ou d'une idée fait en sorte que la télévision comprime dans un segment d'information l'expérience d'un complexe d'idées ou d'événements. Les termes avec lesquels l'objet est décrit impliquent à la fois la réduction dans une direction et le rejet d'autres termes. Au plan littéraire, nous retrouvons la même nécessité de «compression»: dans leurs oeuvres, les auteurs suppriment les circonlocutions, les ambiguïtés de la conversation quotidienne, les pauses et les interludes de l'action naturelle. La construction du récit télévisuel implique, comme le soutient Goffman, une présentation de l'expérience plus concentrée et dépourvue d'ambiguïtés :

A fundamental transcription practice of 'disclosive compensation' is sustained throughout the interaction. Eavesdroppers are thus destined to hear fragments of meaningful talk, not streams of it... The theater, however, stages interaction systematically designed to be exposed to large audiences that can only be expected to have very general knowledge in common with the play characters performing this "interaction (Goffman, 1974 : 142).

C'est pourquoi l'ethnométhodologie donne aux personnages de la dramaturgie publique un statut structural qui leur procure une identité personnelle. À titre d'exemple, l'une des grandes structurations des récits consiste, selon Gusfield, à faire osciller les personnages entre des représentations de l'ordre et du désordre :

That is, when an image of social order is conveyed, its opposite -disorder- is also portrayed. The drama consists in seeing some players as victims, others as villains (Gusfield, 1981 : 81).

Nous allons d'ailleurs retrouver dans le récit télévisuel de la crise d'Oka une dramaturgie qui fonctionne au moyen d'oppositions : celles-ci pourront se traduire par le dualisme des bons et des méchants ou encore par celui des bourreaux et des victimes.

Toutefois, nous éprouvons certaines réserves à l'égard de théories qui fonctionnent à partir de lois qui présideraient à la structuration de tous les récits. Il nous semble, qu'au plan épistémologique, l'ethnométhodologie tend à généraliser voire à figer des personnages dans des rôles qui prennent un caractère universel. Si nous retenons de l'approche ethnométhodologique la conception d'une théâtralité des actes publics, nous ne pouvons souscrire à l'idée, pour le récit télévisuel de la crise d'Oka, de l'élimination des paradoxes et de l'ambiguïté par le phénomène de la «compression» que Goffman évoque. Nous nous demandons plutôt si l'ethnométhodologie peut vraiment prendre en compte le caractère bardique de la télévision avec sa caractéristique de récits épisodiques et concrets. À cet égard, il nous semble que les bulletins d'informations télévisées n'ont pas fonctionné selon les conventions d'un récit où la cavalerie réussit à mater la rébellion indienne. En ce sens, nous devons prendre en compte l'activité transformatrice que le récit fait subir, au moyen de l'inversion réglé des rôles, au civilisé et au barbare. On peut alors se demander si la rhétorique n'a pas plutôt oscillé entre les images d'ordre et de désordre social par la juxtaposition, voire l'imbrication du cauchemardesque et de l'idyllique. Dans le contexte d'un récit qui est marqué par son caractère unique, il nous semble que l'approche symboliste de Burke nous permet de considérer le récit télévisuel comme un prisme à travers lequel transparaît la fragilité et la vulnérabilité de la constitution de l'ordre social.

Nous aurons donc à montrer, dans nos analyses, que la rhétorique du discours télévisuel possède un caractère aléatoire, risqué, et par-dessus tout unique comme le note Burke :

The Symbolic should be at peace, in that the individual substances, or entities, or constituted acts are there consider in their uniqueness, hence outside the realm of conflict. For individual universes, as such, do not compete. Each merely is, being its own self-sufficient realm of discourse. And the Symbolic thus considers each thing as a set of interrelated terms all conspiring to round out their identity as participants in a common substance of meaning (Burke, 1969 : 22).

Si la métaphore du théâtre nous invite à décrire la mise en scène conventionnelle des informations télévisées, nous aurons à montrer qu'au contraire le récit télévisuel mettra en scène des personnages jouant des rôles qui se transforment ou se modifient sous l'effet des différents contextes au point de devenir même contradictoires. Enfin, le récit télévisuel nous apparaît marqué par l'ambiguïté et le paradoxe car, comme l'a montré Burke à la suite d'Aristote, la rhétorique réussit à concilier des opposés comme ceux d'ordre et de désordre.

3. La présence du mythe dans le récit télévisuel

Nous soutenons que le récit télévisuel pose la problématique de l'ordre et de la cohérence dont toute société a besoin pour pouvoir fonctionner. Nous concevons alors les informations télévisées comme étant une réponse au désordre engendré par un monde fragmenté. En effet, la question implicite qui surgit au cœur de la rhétorique est celle de la recherche de l'unité comme réponse aux divisions et aux conflits de la vie quotidienne. La réponse à la question du désordre s'obtient au moyen de récits qui contiennent des aspects mythiques. Les récits présentés aux journaux télévisés, malgré leur uniformité et leur répétition, possèdent la même fonction d'un mythe, c'est-à-dire offrir une réponse cohérente à une énigme. De plus, le récit télévisuel contient des éléments mythiques qui, associés à la

fiction, rejoint la dimension idéologique de la rhétorique. Notre compréhension de la fonction idéologique du mythe emprunte à la distinction que fait Michael McGee lorsque celui-ci affirme que deux idéologies existent dans n'importe quelle culture spécifique. Une première idéologie, qualifiée de «grammaire», se définit comme une structure diachronique historiquement définie: la rhétorique ne peut être en rupture complète avec ses engagements antérieurs parce que les mots utilisés dans une situation donnée pour exprimer ces mêmes ruptures contiennent l'histoire de leur signification. L'autre idéologie, qualifiée de «rhétorique», est une structure synchronique définie en situation; cette structure est en constante réorganisation pour pouvoir s'accommoder des différentes circonstances. Les liens de nécessité entre la rhétorique et l'idéologie nous amènent à référer une fois de plus à notre conception du langage conçue comme étant un mode d'activité. En effet, la signification et l'utilisation du langage télévisuel doivent être comprises non pas comme étant l'apparition d'une unité linguistique dans un énoncé, mais comme étant des occurrences qui doivent être replacées dans le contexte où celles-ci ont été dites et entendues.

La dimension mythique du récit télévisuel pose un problème de taille : dans le monde de l'information, comme tout est affaire de crédibilité, le message ne doit pas donner une apparence de propagande ou de spectacle. À cet égard, il est essentiel que le processus de télévisualisation produise une occultation de la fiction : la dramatique de l'affrontement entre la civilisation et la barbarie doit se présenter aux yeux de l'auditoire comme étant une représentation naturelle de la réalité et non pas comme une construction du réel. Le travail de naturalisation exécuté par la rhétorique doit donner l'impression de présenter des faits et non pas des interprétations. La télévision se refuse à donner l'apparence d'une manipulation du temps et de l'espace. La facticité qui enveloppe les informations télévisées suppose que

la synchronisation du film ou du vidéo avec le rythme de la vie quotidienne soit empreinte de neutralité comme le note Tuchman :

Like the construction of a newspaper story, the structure of news film claims neutrality and credibility by avoiding conventions associated with fictions (Tuchman, 1978 : 110).

La mise en scène au journal télévisé pourra se manifester avec la présence des images commentées par un reporter ou encore par le direct qui aura pour effet de projeter une facticité. Nous considérons ces éléments comme une façon d'organiser l'expérience, c'est-à-dire de structurer la dramatique des informations télévisées. Nous aurons l'occasion, dans nos analyses, de montrer que l'occultation du mythe rejoint l'une des caractéristiques des bulletins d'informations télévisées : la production de l'esthétique du réalisme. Enfin, l'occultation du mythe, avec la production du réalisme, tire son fondement d'une définition du langage qui proclame la capacité de l'être humain à produire le naturel :

Its 'naturalness' arises not from nature itself but from the fact that realism is the mode in which our particular culture prefers its ritual condensations to be cast (Fiske, 1978 : 160).

La naturalisation de la représentation implique que nous considérons le mythe comme «un vol de langage» (Barthes, 1970a). La production de la fiction implique un déplacement de sens : le mythe remplace le sens qui se trouve au plan linguistique par la création d'une «forme» nouvelle. La naturalisation, comme occultation de la fiction, sera une condition nécessaire pour que le récit mythique du triomphe de la barbarie sur la civilisation produise une «parole» télévisuelle qui émerge à un moment précis de l'histoire des rapports entre Blancs et Autochtones de même qu'à un moment précis des conditions de production et de diffusion des informations télévisées. Nous allons maintenant aborder une autre caractéristique du mythe : celle qui établit un lien étroit entre la rhétorique et le

politique au moyen de la recherche de la cohérence et de l'unité. Le rapport entre la rhétorique et le politique repose sur une définition du mythe comprise à la fois comme méta-langage et récit, ou encore comme système de signe, c'est-à-dire «système sémiologique second» qui vient modifier le sens linguistique. L'analyse sémiologique menée par Barthes montre la fonction idéologique des récits en jetant un pont du côté de la dimension politique des structures symboliques que sont les représentations collectives. Selon Barthes, le mythe «est une langue nouvelle, traversée par la langue naturelle (ou qui la traverse), mais qui ne peut s'offrir qu'à la définition sémiologique du texte» (Barthes, 1971 : 7). Le structuralisme conçoit le mythe comme une nouvelle forme ou encore un système sur lequel se greffera une nouvelle histoire mais non sans avoir vidé d'abord le signifiant linguistique (manifestation matérielle du signe) de sa substance. Pour notre part, s'il est juste de dire que la jonction de la rhétorique et du politique s'opère avec des systèmes de représentation formulés avec les codes de signification que sont les métaphores ou encore les mythes, nous soutenons que la dimension mythique de notre corpus d'informations télévisées sera soumis au contexte particulier de la crise d'Oka. À cet égard, nous examinerons comment les valeurs sous-jacentes au processus politique entourant la problématique des droits des peuples autochtones et, par le fait même, les représentations collectives qui en découlent, ont structuré la crise d'Oka à la télévision. Par conséquent, les dimensions mythiques du récit télévisuel nous indiquent que la valeur de vérité d'un récit ou d'une histoire ne réside pas dans son adéquation à une quelconque réalité, mais dans une crédibilité fondée sur une situation particulière.

Par ailleurs, si la télévision recycle en quelque sorte le mythe de la cavalerie qui réussit à mater les «sauvages» en un récit dans lequel l'Autochtone se moque des forces de

l'ordre, il nous faudra alors soutenir une conception du temps et de l'espace qui diffère de celle du structuralisme. Nous pouvons toutefois souscrire à certains éléments d'une conception fonctionnelle du temps et de l'espace, tel que celui de l'aspect fictionnel de ces catégories. Cette conception du temps se manifesterait, au journal télévisé, par le fait que les récits sont racontés au passé alors que les manchettes le sont au présent. De même, l'utilisation du passé pour raconter les récits indique à l'auditeur que le temps réel et le temps du studio sont le même si bien que l'auditeur chez lui sera encouragé à ressentir qu'il participe à un événement public. La transfiguration du temps est également renforcée par les séquences vidéos lesquelles, ne donnant pas l'apparence de manipuler le temps et l'espace, prétendent présenter des faits et non pas des interprétations. Une conception fonctionnaliste du temps crée aussi un effet de «facticité». Cela entraîne, par exemple, l'auditeur du journal télévisé à croire que son propre espace de même que l'espace politique et l'espace du studio ne font qu'un. L'interprétation structuraliste a, croyons-nous, le mérite de constater qu'il y a une occultation de l'aspect fictionnel du récit :

Like the construction of a newspaper story, the structure of news film claims neutrality and credibility by avoiding conventions associated with fictions (Tuchman, 1978 : 110).

Le récit télévisuel contient un autre élément mythique qui, associé à la fiction, rejoint la dimension idéologique de la rhétorique. L'imbrication de la rhétorique, de l'idéologique et du politique se manifestera, en tant que code de signification, par l'idéogramme tel que défini par McGee :

An ideograph is an ordinary-language term found in political discourse. It is a high-order abstraction representing collective commitment to a particular but equivocal and ill-defined normative goal (McGee, 1980 : 15).

L'idéogramme, en tant que concept, est très présent dans le discours de communications de masse et agit comme élément structural de base de l'idéologie. Notre interprétation des bulletins d'informations télévisées nous permet également d'observer que l'idéogramme fait partie du processus de dramatisation propre au récit. Les bulletins d'informations télévisées contiennent des idéogrammes, lesquels sont des signes qui notent globalement une idée. Les idéogrammes agissent comme des agents de la conscience politique parce qu'ils contribuent à construire les motifs dont les individus ont besoin pour la conduite de leur vie quotidienne. Un idéogramme comme le mot «propriété», «religion», «droit à la vie privée», «liberté d'expression», «règles de droit», «liberté» ont plus de force que les propositions n'en auront jamais selon McGee (1980). L'idéogramme constitue même la condition de toute vie en société puisque ce sont ces idées matérielles qui créent notre identité. Nous pouvons ajouter que l'idéogramme est plus qu'un simple terme du langage ordinaire puisqu'il s'agit plutôt d'une haute abstraction représentant un engagement collectif à l'égard d'un but normatif particulier mais équivoque et mal défini. Quant à leur structuration à l'intérieur du discours rhétorique, les idéogrammes opèrent de deux manières, à la fois dans une dimension diachronique et dans une dimension synchronique. Par son histoire et son étymologie, l'idéogramme possède une structure diachronique. L'idéologie, par sa grammaire, relève aussi de cette même structuration et obéit aux mêmes paramètres ou encore à la même catégorie quant à ses significations. D'autre part, structuré synchroniquement, l'idéogramme est relié à d'autres idéogrammes -telles les cellules du cerveau- de manière à produire un engagement à partir d'un contexte historique particulier. La rhétorique se composera de grappes d'idéogrammes se réorganisant constamment pour s'accommoder des circonstances spécifiques et pour rechercher l'unité :

An analysis of ideographic usages in political rhetoric. I believe, reveals interpenetrating systems or "structures" of public motives. Such structures appear to be "diachronic" and "synchronic" patterns of political consciousness which have the capacity both to control, "power" and to influence (if not determine) the shape and texture of each individual's reality (McGee, 1980 : 5).

L'idéologie, par sa caractéristique diachronique, ne peut par conséquent occulter son enracinement dans une situation présente. Nous pouvons l'observer avec la notion d'idéogramme qui combine dans un seul mot les dimensions diachroniques et synchroniques :

Whether the context is Canada, New Zealand, or Australia becomes a minor issue since the game, the signmaking is all happening on one form of board, within one field of discourse, that of British imperialism. Terms such as "war-dance", "war-whoop", "tomahawk", and "dusky" are immediately suggestive evrywhere of the indigene (Goldie, 1995 : 232).

4. Le mythe et l'ordre de la culture

La dimension mythique du récit télévisuel fait ressortir l'importance de l'unité et de la cohérence qui est nécessaire à la création d'un ordre de la culture. À cet égard, nous devons rappeler que notre interprétation des bulletins d'informations télévisées a pour objectif de découvrir un ordre de la culture, c'est-à-dire des systèmes de symboles. Le tableau démontrant la fonctionnalité du récit télévisuel mérite d'être inscrit dans une vision plus large que nous fournit l'approche sémiologique. Examinons comment la méthode herméneutique nous permet de dégager trois ordres de signification. Le premier ordre établit une relation naturelle entre le signifiant et le signifié dans la mesure où la télévision produit des signes motivés ou iconiques. Le portrait fait par le photographe, par exemple, est iconique parce que le signifié représente l'apparence du signifiant. Le second ordre de

signification nous fait entrer dans l'ordre des réponses subjectives. La notion de connotation apparaît comme étant l'une de ces réponses : les significations concernent autant les valeurs, les émotions que les attitudes. La connotation repose essentiellement sur la façon avec laquelle l'encodeur transmet ses propres émotions ou son jugement à propos du sujet du message. Soulignons que la télévision utilise à peu près les mêmes méthodes que le film pour connoter la signification: l'angle de la caméra, l'éclairage, la musique d'arrière-fond ou encore le bruit sont utilisés pour créer la connotation d'une prise de vue.

Le troisième ordre de signification balise le terrain de la dramatisation propre au récit télévisuel. Le troisième ordre, organisé dans une cohérence que l'on pourrait qualifier de mythologique ou d'idéologique, est structuré par de l'intersubjectivité. Nous allons retrouver dans le troisième ordre de signification les grands principes par lesquels une culture organise et interprète la réalité à laquelle celle-ci fait face. L'interprétation de la réalité appelle des réponses collectives et non individualistes, puisque le troisième ordre de signification se situe, comme l'affirme Fiske, sur le terrain de l'intersubjectivité :

Though these responses occur in the individual, they are not, paradoxically, individualistic in nature. Since they are invoked by signs which mean what they do only through agreement between the members of the culture, they are centred in that ill-defined area we call intersubjectivity. This is the area of 'subjective' responses which are shared, to a degree, by all members of a culture (Fiske, 1978 : 46).

À cet égard, nous aurons à constater que le récit télévisuel sera structuré au moyen d'une dramatisation. Celle-ci reposera sur des systèmes de symboles qui permettront l'expérience d'ordre au moyen d'éléments mythiques.

D. La rhétorique comme fondement de la communauté politique

Le langage, conçu comme mode d'activité, nous avait conduit à formuler un premier postulat philosophique, celui de la dimension pragmatique du langage. De plus, en nous basant sur la conception du langage que nous venons de mettre de l'avant, nous ne saurions considérer le discours télévisuel comme étant une représentation objective d'une réalité qui existerait en soi. En effet, ce que nous appelons la «réalité» est la résultante des structures médiatrices du langage et se traduira par un savoir social.

1. La construction du savoir social

Notre cadre théorique nous conduit à mettre de l'avant un second postulat : il s'agit de démontrer que la dimension sociale des discours tire son fondement non pas d'une réalité ontologique mais plutôt d'une communauté politique. Une théorie de la rhétorique nous paraît pertinente pour la constitution d'une communauté puisque le discours persuasif se situe au coeur du processus de socialisation. En effet, le processus de fabrication de la réalité implique la délimitation d'un espace commun par le tracé d'un itinéraire où il y aura une intersubjectivité. Cela signifie que le savoir social produit par la rhétorique sert à établir des valeurs à propos des comportements publics. Nos analyses nous feront travailler dans une perspective où le savoir social est conçu comme une médiation qui permet de comprendre le symbolisme propre aux actes de communication. Les informations télévisées produiront un savoir social qui, dirigé vers un auditoire, est le résultat de la transformation d'un item (la nouvelle en question) en un idiome public qui tire sa légitimité d'une référence publique externe.

Le travail de restructuration opéré par la rhétorique nous plonge dans une conception du langage comme «mode d'activité» et nous révèle le caractère pragmatique du savoir social que sont les informations télévisées. Le langage des informations télévisées est composé de «paroles» dans lesquelles différents contextes historiques vont concourir à la compréhension d'une situation communicationnelle. Les messages que nous allons retrouver dans les bulletins d'informations télévisées se définissent donc par la transformation de la langue en parole, c'est-à-dire par la médiation entre une réalité et un savoir. La reconnaissance de la dimension sociale du langage et du caractère politique des messages diffusés nous conduit au constat de la difficulté de la construction d'une communauté. En effet le «réel» construit par les structures médiatrices du langage pose un problème important pour la rhétorique : celui de l'identification et de la reconnaissance des signes par une collectivité. La constitution de la communauté pose des problèmes d'interprétation puisque les significations doivent être identifiées et nommées par la collectivité même. Le travail de la rhétorique consiste à créer un savoir social qui sera partagé par les membres d'une communauté en leur qualité d'auditoire comme le soutient Farrell :

As a minimum condition, then, this rule-like structure of social knowledge assumes that persons will regularly respond to problems in similar ways and attach their own human interests to purposes in some recognizable fashion (Farrell, 1976 : 5).

Nous sommes alors amenés à considérer le langage télévisuel comme producteur d'effets ou encore comme puissance d'intervention dans le réel. La «parole», c'est-à-dire le savoir social, conduit à considérer le langage comme étant un mode d'activité qui est situé dans un contexte historique et qui, de plus, est issu d'une communauté donnée. La rhétorique des informations télévisées contribue à la création d'un ordre politique avec un

langage conçu comme «parole» qui devient, selon Dumont, un savoir et une imagerie sociales pour une communauté particulière :

Par là, parole et langage se trouveraient à rompre leur stricte réciprocité pour rejoindre, sans nécessairement se dissoudre, une dualité et une complémentarité plus profonde: celle qu'incarne la culture, et au-delà de celle-ci la communauté historique qui tantôt enlise le langage et tantôt l'incite à manifester sa souveraineté (Dumont, 1969 : 42).

La constitution du savoir social en tant que «parole» est indissociable du contexte dans lequel il évolue. Nos analyses des segments d'informations télévisées ne procéderont pas à l'analyse de «faits indépendants» de tout contexte communicationnel. Le langage conçu comme «parole» retient plutôt la construction des présupposés et des stratégies. En effet, le paradigme du langage conçu comme médiation met l'emphase sur les contextes de communication et les modes de vie qui affectent l'utilisation des signes. Le critère de vérité de ce savoir ne réside pas dans un absolu mais, comme nous l'avons déjà indiqué, dans la valeur pratique c'est-à-dire dans le succès et l'efficacité d'un «énoncé commode». Les actes de communication ont donc à être envisagés comme des actions ayant pour effet de modifier une situation. Le symbolique envisage toute chose ou situation comme un ensemble de termes en interrelations et qui se caractérisent par une participation commune à la même signification. La rhétorique codifiera des relations -même inattendues- qui pourront s'intégrer aux systèmes d'attente de l'auditeur. En ce sens, la rhétorique codifie un type d'information «sensée» c'est-à-dire des «formules» ou des solutions codifiées qui formeront le savoir social :

C'est un inattendu réglé de manière que l'inusité et l'informatif n'interviennent pas pour provoquer et mettre en crise tout ce que l'on sait déjà mais pour persuader, c'est-à-dire pour restructurer en partie ce que l'on sait déjà (Eco, 1972 : 159).

Enfin, la constitution de la communauté nous fait poser le constat suivant : une dimension essentielle de la rhétorique consiste en sa localisation dans une culture et dans sa recherche du consensus des valeurs. Le terme «valeur» est généralement pris dans une acception morale puisque le savoir social est créateur des normes de conduite. La légitimité ainsi acquise génère une hiérarchie de valeurs pour une communauté donnée. C'est pourquoi les informations télévisées tentent de valider la suppression des alternatives en faisant référence à la fois «aux faits de l'histoire» ou à l'«usage normal» : facticité et normalité se combineront afin d'établir dans les médias une hiérarchie de valeurs. Si on soutient que les médias construisent une hiérarchie de valeurs, on soutiendra alors, comme Perelman le fait, que ce sont les valeurs qui viennent fonder une argumentation. Le développement de l'argumentation a pour objectif d'engager l'auditeur à faire certains choix plutôt que d'autres. La nécessité des choix ne doit pas nous faire perdre de vue que la poursuite simultanée de valeurs différentes crée des incompatibilités :

Les hiérarchies de valeurs sont, sans doute, plus importantes au point de vue de la structure d'une argumentation que les valeurs elles-mêmes. En effet, la plupart de celles-ci sont communes à un grand nombre d'auditoires. Ce qui caractérise chaque auditoire, c'est moins les valeurs qu'il admet, que la manière dont il les hiérarchise (Perelman, 1958 : 109).

Nous pouvons alors soutenir que les médias vont transmettre un savoir social qui se traduit par l'acquisition de concepts fonctionnant telles des guides, des justifications, ou encore des motifs pour des comportements ou pour des croyances. Le savoir qui est produit au journal télévisé agira, par conséquent, en tant que créateur d'un ordre social qui règnera sur les consciences :

I am suggesting, in other words, that social control in its essence is control over consciousness, the a priori influence that learned predispositions hold over human agents who play the roles of "power" and "people" in a given transaction (McGee, 1980 : 5).

La recherche du consensus des valeurs apparaît essentielle pour que se constitue une communauté politique. La rhétorique, en ce sens, unifie les êtres et les choses symboliquement séparés en vue d'atteindre le principe d'identification :

First, consensus requires the notion of unity : one nation, one people, one society, often translated in 'ours' - "our" industry, "our" economy, "our" nuclear deterrent, police force, balance of payments, etc. (Hartley, 1982 : 82).

2. La dimension du pouvoir dans la rhétorique

La constitution de la communauté fait ressortir une autre caractéristique du caractère hybride de notre cadre théorique. Il nous semble que la dimension politique de la rhétorique implique que le discours télévisuel s'inscrive dans le contexte de rapports de pouvoir. Les conditions de production des discours seront déterminées par leur relation à d'autres institutions et discours opérant au même moment dans un réseau social complexe. Nous sommes mieux en mesure, avec la conception de l'immanence du pouvoir, de caractériser tout discours à la télévision par une utilisation du langage générée par les conditions politiques de sa production et de sa consommation :

Along with other social agencies (le capital et l'État) which also perform more than their 'stated' functions, the news contribute to the 'climate of opinion', to the horizons of possibility, and to the process of marking the limits of acceptable thought and action. In other words, it functions to produce social knowledge and cultural values (Hartley, 1982 : 56).

Cette approche signifie, par conséquent, que le discours télévisuel se déploie à l'intérieur d'un réseau évolutif de rapports de force ou encore d'un certain alignement de forces. Notre récit télévisuel sera alors imbriqué dans un réseau complexe de rapports de force dans lequel une dramatique de l'ordre social et politique sera jouée.

Ces considérations nous amènent à concevoir la rhétorique comme étant le produit d'une stratégie de prise de parole : en effet, parler se définit par-dessus tout comme la possession du pouvoir de parler. Les différents discours tireront leur signification du système social et politique de même que du système de signe et du contexte dans lequel les utilisations du langage à la fois émettent et reçoivent. Les nouvelles sont le résultat d'un processus de sélection opéré par une institution sociale qu'est l'entreprise de diffusion télévisuelle. La sélection des nouvelles n'est pas tant la présentation des événements qui ont lieu à l'extérieur du studio que la manifestation des codes culturels de ceux qui sélectionnent et jugent au nom de la société (Glasgow Media Group, 1976). Les récits qui sont mis en scène avec une dramaturgie vont produire des effets qui pourront être qualifiés d'arguments stratégiques. L'analyse des pratiques discursives, telle que nous l'envisageons, implique que des forces argumentatives s'expriment dans une rhétorique qui possède une composante idéologique :

...sets of beliefs and practices serving particular sociopolitical interests in a specific historical context, and these sets appear in the cultural conversation as strategic arguments and rhetorical figures (Mailloux, 1989 : 60).

À cet égard, la dimension politique de la rhétorique du corpus d'informations télévisées nous permettra de mieux comprendre le rapport de forces entre les Autochtones et les Blancs à l'été 1990. Nous verrons que la télévision a tracé un espace dans lequel les forces

en présence se sont définies. La signification des bulletins d'informations télévisées découlera non seulement d'une interaction entre l'auditoire et le réseau télévisé, mais de l'état des rapports de force entre les Blancs et les Autochtones.

E. Conclusion

Notre analyse des bulletins d'informations télévisées pendant la crise d'Oka de l'été 1990 devrait mettre en place un savoir interprétatif qui, s'il n'a pas la prétention à l'objectivité, peut se révéler pertinent pour la compréhension de l'événement en question. D'entrée de jeu, à la différence des modèles structuralistes-formalistes, nous verrons que notre approche instaure une distinction épistémologique avec les approches «objectivantes». Notre présupposé épistémologique implique que nous abordions les situations communicationnelles du point de vue de l'action et de l'interaction. Nos analyses des segments d'informations télévisées ne procéderont pas à l'analyse de «faits indépendants» de tout contexte communicationnel, mais nous concevrons plutôt le langage comme «parole» avec la construction des présupposés et des stratégies. Le fait de concevoir le langage comme un «mode d'activité» révèle que les messages émis possèdent un caractère pragmatique. Le critère de vérité ne réside pas dans un absolu mais dans la valeur pratique, c'est-à-dire dans le succès et l'efficacité d'un «énoncé commode». Notre approche pragmatique du langage soutient que les occurrences (les unités linguistiques dans un énoncé) ont à être replacées dans le contexte où ces dernières ont été dites et entendues. L'interaction qui se manifeste aux informations télévisées nous invite à envisager le langage dans une dimension sociale :

Linguistic designs which make for the production of a competent news bulletin and then to analyse that actual performances in terms of the parties and preferences they reveal within the range of competence which constitutes acceptable news talk (Glasgow University Media Group. 1980 : 120).

Les informations télévisées sont construites avec une rhétorique qui opère avec des systèmes de représentation formulée avec les codes de signification que sont les mythes ou les idéogrammes, ou encore avec ce principe général du langage qu'est la métaphore. De plus, la télévision met en scène des mouvements stratégiques, des batailles même pour gagner l'argumentation. Nous pourrions alors observer à quel point le discours télévisuel en tant que savoir social sert également d'instrument de pouvoir, d'où le lien de nécessité entre le savoir et le pouvoir, car selon Harari «the exercise of power constantly creates new forms and new objects of knowledge which themselves engender and consolidate certain modes of power» (Harari, 1989 : 43).

La rhétorique communique plus que de l'information «inerte», puisque la signification des signes est dérivée de la structure sociale d'une communauté. Ces dimensions historiques et politiques révèlent la manière dont s'est développé le statut d'un discours particulier et les utilisations qui en sont faites. Le discours se définira donc par les différentes utilisations du langage générées par les conditions politiques et historiques de sa production et de sa consommation. En effet, la représentation de différents discours aux informations télévisées fait en sorte que se combinent la rencontre des systèmes de langage et des conditions sociales. Les récits qui sont diffusés au journal télévisé sont composés de différents discours produisant des significations inscrites dans un réseau complexe de conversations. Ces récits contribuent à former la trame de l'histoire culturelle où seront impliquées des situations discursives dans des rapports de pouvoir. L'analyse de la

rhétorique ne manquera pas de faire ressortir, non pas une vision idéalisée des situations discursives, mais des rapports de pouvoir ayant comme grand archétype une situation d'inégalité entre l'État et un groupe d'autochtones. Par conséquent, nous retiendrons une conception du pouvoir appliquée à la narration télévisuelle qui, selon Saïd, s'oppose à une vision idéaliste des conversations culturelles :

[la situation discursive] far from being a type of idyllic conversation between equals, is more usually of a kind typified, by the relation between colonizer and colonized, the oppressor and the oppressed (Saïd, 1979 : 181- 182).

La télévision met en scène un combat complexe où les relations de pouvoir ont des implications dans la formation sociale des races, des classes, des genres et des nations. Les informations télévisées font donc partie d'un ensemble d'artefacts culturels traversés par des visées de pouvoir en vue de transmettre et de définir ce qui est «normal», au moyen de l'établissement d'agendas. En établissant quels sujets seront discutés, les médias établissent, comme le note Mailloux, ce qui est pertinent pour l'ensemble d'une communauté :

In various episodes of the conversation, there are rhetorical allies and enemies, strategic moves to dominate the field, battles to win arguments decisively, and sometimes grudging or graceful retreats (Mailloux, 1989 : 146-147).

Enfin, notre théorie de la rhétorique implique l'existence, dans les dimensions visuelles et sonores des nouvelles, des forces argumentatives au travail dans des contextes historiques spécifiques et à partir duquel émerge un savoir interprétatif. Nous pouvons ajouter que notre modèle rhétorique a pour postulat que, dans les récits télévisuels, des systèmes de symboles agissent comme langue de communication afin de forger l'idée

d'une communauté consensuelle. Notre théorie implique que le discours télévisuel caractérisé par des rapports de force se définit comme un langage politique qui s'exprime à travers des documents rhétoriques.

Chapitre 3 Le champ discursif comme grammaire du récit télévisuel

A. Introduction

Nous avons défini au chapitre précédent les éléments théoriques qui seront nécessaires à nos analyses. Un cadre théorique hybride nous permet de montrer comment fonctionne la rhétorique de la démesure dans l'affrontement de la civilisation et de la barbarie à la télévision. Mais les éléments théoriques ne sont pas les seuls outils conceptuels dont nous aurons besoin. Nos analyses feront référence à un champ discursif qui sera structuré par le colonialisme, laquelle idéologie a présidé aux rapports entre Blancs et Autochtones dès l'origine du peuplement européen. Nous nous apprêtons, dans le présent chapitre, à présenter l'arrière-plan nécessaire à l'interprétation du récit télévisuel. En effet, la discursivité du colonialisme que nous exposerons constitue la grammaire, c'est-à-dire la structure diachronique historiquement définie du corpus d'informations télévisées. Le lieu (topos) du discours nous permettra de faire état de la généalogie de la narration télévisuelle : le lieu du discours télévisuel consiste, dans ce chapitre, à montrer les mécanismes qui ont permis à la civilisation occidentale de vaincre la barbarie des Autochtones. Il nous apparaît pertinent d'examiner les postulats idéologiques qui ont donné naissance au cadre juridique qui a fixé les rapports que les Autochtones ont entretenus avec les gouvernements Blancs.

La première partie du chapitre est consacrée à décrire le réseau des relations inégalitaires qui ont structuré le discours du colonialisme. Nous allons appréhender la grammaire du récit, en première partie du chapitre, par un exposé de la situation des Autochtones dans ses dimensions juridiques, historiques, sociales et économiques. La

grammaire, en tant que discours colonial, s'inscrit dans une dramatique de l'écrasement de la barbarie par la civilisation : les rapports de pouvoir ont établi une configuration de savoirs juridiques et historiques défavorables aux Autochtones. Nous examinerons également les conséquences actuelles du colonialisme sur la situation économique et sociale des Autochtones du Canada et du Québec. La seconde partie du chapitre sera consacrée à une présentation de la structure diachronique des cinq principaux discours qui vont tisser le récit télévisuel. Le colonialisme est structuré par des discours qui construisent l'infériorisation des Autochtones par la dépossession de leurs territoires (discours de la terre), par leur instinct guerrier (discours de la guerre), par leur infériorisation raciale (discours de la race), par la négation de leurs identités nationales (discours de la nation) et par l'absence de reconnaissance de leurs droits fondamentaux (discours de l'État libéral).

B. L'état de la question aux plans juridique, historique et social

1. La situation juridique des Autochtones

Nous montrerons, en premier lieu, que la discursivité coloniale est balisée au plan juridique par des rapports conflictuels qui ont favorisé les Blancs d'ascendance européenne. La rencontre initiale que firent les voyageurs européens autour du 16^e siècle fige la représentation de l'Amérindien comme étant un «obstacle» au progrès de l'humanité tel qu'il s'incarnait déjà dans la civilisation occidentale. L'Indien, confiné par le regard de l'Européen à un état de nature, sera le grand perdant de la dramatique d'un affrontement symbolisé par l'opposition entre la raison et la déraison. L'Européen se définit par la rationalité, c'est-à-dire par une capacité à connaître le «réel» et à le maîtriser.

La possession exclusive de la pensée rationnelle signifie également que seul l'Européen peut parvenir à une compréhension des lois qui régissent le «réel» et, par conséquent, à une vérité absolue. Cela signifie que, dans une perspective coloniale, l'Autochtone sera considéré comme étant en possession de la déraison en tant qu'envers de la rationalité constitutive de l'Européen. Cornell fait ressortir à quel point l'identité des premiers Européens repose sur une opposition par rapport à l'identité des Autochtones :

Their perception was value laden: Europe was culture, intellect, Christianity, and power; the New World was nature : pagan, savage, nearly dumb. The breadth of such antipodal categories rendered native diversity insignificant (Cornell, 1988 : 106).

L'idéologie qui a présidé à la dépossession des territoires occupés à l'arrivée des Blancs par les Amérindiens s'appuie sur un double monopole : en premier lieu, par l'appropriation de la notion de civilisation par les Européens et en second lieu par la spoliation du territoire sous le couvert de l'idéogramme de la «découverte». Le premier historien national du Québec, François-Xavier Garneau, fige la représentation des Européens en découvreurs du continent :

Quand les Européens commencèrent à venir en Amérique, ils donnèrent aux contrées où ils abordèrent la dénomination de «terres neuves» (Garneau, 1913 : 109).

La discursivité coloniale, en plus de s'appuyer sur l'idéologie de la découverte de nouveaux territoires, appuyait sa légitimité sur un fondement anthropologique. Les Autochtones, dont le mode de vie n'avait que très peu évolué selon les Européens, étaient considérés comme des exemples vivants des premiers stades de l'évolution de l'humanité. Les présupposés idéologiques à l'effet que les peuples autochtones appartiennent à un stade primitif de l'évolution de l'humanité conduisent inévitablement à l'affirmation que les occupants du sol américain n'ont pas d'histoire étant donné qu'ils n'ont pas produit de

documents écrits. La tradition occidentale fera même reposer sa propre conception de la civilisation sur l'acquisition d'une pensée pouvant être exprimée par l'écriture. Or l'historien Garneau soutient que les Autochtones ne peuvent être considérés comme étant des civilisés puisque leurs documents n'ont pas de crédibilité :

Les annales des sauvages remontent peu dans le passé sans devenir vagues et confuses (Garneau, 1913 : 157).

Les propos de Garneau, au 19^e siècle, s'inscrivent dans la foulée de la doctrine de l'évolution culturelle qu'a soutenue le mouvement des Lumières du 18^e siècle. Cette doctrine fait état de l'inégalité du progrès ou du développement des races et trouve un écho, au plan épistémologique, dans la tradition ethnologique. Nous voyons alors se dessiner une ligne de démarcation nette entre les civilisés et les barbares. L'historien Braudel, qui épouse une approche critique sur le rapport entre la civilisation et la barbarie, montre la dichotomie dont s'est inspiré Garneau pour tracer le portrait de l'Autochtone :

Dans son sens nouveau, civilisation s'oppose en gros à barbarie. Il y a d'un côté les peuples civilisés, de l'autre les peuples sauvages, primitifs ou barbares. Même les «bons sauvages», chers à un certain 18^e siècle, ne sont pas dits civilisés (Braudel, 1987 : 33).

La question du progrès va hanter des ethnologues du 19^e siècle comme Morgan, Parkman et Prescott. À l'instar de Garneau, ceux-ci soutiendront qu'aucun peuple autochtone de l'hémisphère occidental n'est parvenu à la civilisation. En effet, la conception de ces ethnologues à propos de l'évolution culturelle est fondée sur l'idée que la civilisation européenne apparaît comme étant le produit d'un développement accéléré qu'avaient favorisé non seulement le progrès technologique mais également le progrès social, moral et intellectuel. Cornell nous rappelle que les ethnologues ont pu ainsi établir une

hiérarchie entre les races. Le critère du progrès social donnait aux peuples autochtones une position d'infériorité par rapport aux Européens :

Primitive savagery, barbarism, civilization, and their variations became categories into which societies and peoples could be placed, way stations along the cumulatively upward path of social progress. Indian societies supposedly occupied more or less common ground -in Morgan's scheme, for example, the lower and middle stages of barbarism (Cornell, 1988 : 112).

La croyance des Européens en l'infériorité naturelle des Amérindiens servira à établir les fondements de leur statut juridique. Les mécanismes de dépossession des premiers occupants sont à l'œuvre dès la Proclamation royale de 1763 de même que dans la Loi Constitutionnelle de 1867. Sous couvert de «responsabilités particulières», la Couronne britannique s'institutionnalise comme fiduciaire des Indiens en attendant que ceux-ci atteignent leur majorité. Le statut juridique des Autochtones reposera donc sur la notion de la responsabilité gouvernementale à l'égard de ceux qui sont considérés comme des êtres faibles qui doivent être protégés :

Usually, this concept is linked to the fact that section 91 (24) of the Constitution Act, 1867 creates special federal legislative authority for Indians and lands reserved for Indians, but the roots of the concept are much deeper. The British recognition of the special rights of aboriginal people is embodied in the Royal Proclamation 1763, a responsibility which Canada undertook later on (Rawson, 1986 : 10).

Le rôle protecteur du pouvoir colonial britannique fait figure, dès l'origine, de voile masquant le fait que les Autochtones n'appartiennent pas à la société civile et, par conséquent, ne possèdent pas de citoyenneté. C'est pourquoi, la représentation de l'Autochtone conduit à considérer celui-ci comme étant potentiellement dangereux. Une pareille conception a pour conséquence, à partir de 1830, de confiner les Amérindiens

dans des réserves, et de placer ceux-ci sous la protection ou plutôt sous la garde des autorités gouvernementales ou religieuses. Nous pouvons même ajouter qu'il existe un lien de causalité entre la situation de «conquis» et le phénomène de la réserve. À cet égard, il nous semble que la contribution de Franz Fanon au mouvement de décolonisation du 20^e siècle nous paraît éclairante à propos de la place que l'Autochtone occupe à la suite de la conquête européenne. L'association des notions d'«apartheid» pour les Noirs d'Afrique du Sud et de «réduction» pour les Autochtones d'Amérique du Sud nous permet de mieux comprendre la situation coloniale de mise à l'écart ou encore d'enfermement du colonisé :

L'indigène est un être parqué, l'apartheid n'est qu'une modalité de la compartimentation du monde colonial. La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites (Fanon, 1968 : 18).

Les lois relatives aux Indiens, après 1850, visent des objectifs qui font ressortir la qualité de fiduciaire du gouvernement fédéral à l'égard de ces «enfants des bois» comme on les qualifiait à cette époque. Les objectifs poursuivis par les lois mettent l'accent sur la nécessité du rôle protecteur du gouvernement à l'égard de populations qui ne peuvent toujours pas obtenir la citoyenneté étant donné leur degré inférieur de développement. Les lois contiennent une assertion implicite : les Européens se considèrent eux-mêmes, depuis la rencontre initiale, comme étant des êtres civilisés. Nous pouvons ajouter que le dispositif d'encadrement des populations indigènes comportera deux éléments indissociables au plan idéologique: d'une part, l'État prétend agir à titre de protecteur de l'identité des Indigènes contre les éléments destructeurs de la société blanche, et ce, jusqu'à ce que le christianisme les élève à un niveau jugé acceptable; d'autre part, l'État

entend protéger les terres indiennes jusqu'à ce que les Amérindiens soient en mesure de les occuper et de les protéger comme le font tous les autres citoyens (Loi constitutionnelle de 1867, paragraphe 91 (24)). Le point de vue gouvernemental prend la forme d'une autorité paternaliste envers ceux qui sont souvent traités d'«enfants». Ajoutons que l'idéologie coloniale de la protection masque une forme de tutelle qui s'exerce sur les Autochtones en prétendant attendre que ceux-ci parviennent à un certain degré de civilisation :

The Constitution Act, 1867 (formerly known as the British North America Act, 1867), which put in place the constitutional framework for the Canadian federal state, did not provide any substantive recognition for Indians, treaty rights, or aboriginal rights. Apart from assigning responsibility for "Indians and lands reserved for Indians" to the federal government, it was silent with respect to Indians and Indian issues" (Gibbins, 1986 : 303).

Les dispositions constitutionnelles se traduiront par l'idéologie de la protection de populations n'ayant pas atteint la maturité requise. L'atteinte d'un certain degré de civilisation permettra, un jour, d'accorder la citoyenneté aux Amérindiens. D'ailleurs, l'idéologie qui promeut le rôle protecteur de la Couronne servira de fondement idéologique pour bâtir la première législation qui codifiera les rapports entre Blancs et Autochtones. L'Acte des Sauvages de 1876 aura pour principal effet de nier toute souveraineté aux peuples autochtones. Le dispositif de contrôle gouvernemental régira alors tous les aspects de l'existence des Autochtones tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des réserves. La loi de 1876 tire sa légitimité, dans le contexte du colonialisme, de la métaphore du «sauvage» qui est une identification du caractère barbare des peuples autochtones. La loi de 1876, de même que les modifications subséquentes, font bien ressortir le caractère colonial de ce dispositif dans la mesure où la loi met en place

l'institutionnalisation d'un simulacre de gouvernement indigène. Le simulacre définira la communauté autochtone comme étant une bande par opposition au terme nation, lequel concept exprime en philosophie politique un principe de souveraineté. Dans la perspective coloniale, les chefs de bande agissent en quelque sorte comme des agents du gouvernement à qui la loi confie des pouvoirs limités sur des questions telles que la répartition des terres dans les réserves et l'entretien des routes. Le pouvoir colonial tenait la mise sur pied d'une administration locale et l'adoption d'un mode de scrutin démocratique comme étant un signe de progrès dans la mesure où ces pratiques reflètent les valeurs occidentales.

Nous observons que la représentation de la réalité indigène par le pouvoir colonial contient sa propre logique. D'une part, en identifiant les Autochtones comme des barbares, le pouvoir Blanc s'autorise à les tenir en tutelle; d'autre part, en ne leur permettant pas d'exercer leurs droits politiques, la législation les représente comme des êtres sans maturité :

Consequently, much of the real power is exercised by the federal and provincial governments, which provide basic health, housing, educational and other services. The result has been that most of the important decisions affecting aboriginal peoples have been made by alien governments in which they do not really participate (Lyon, 1984 : 2).

Le dispositif colonial qui décrit dans la Loi des Indiens la communauté autochtone comme une bande plutôt qu'une nation concrétise le processus de mise en minorité politique par l'introduction d'une clause touchant au contrôle du territoire : en effet, les Amérindiens n'avaient pas le droit de vendre ou de louer leurs terres sous réserve de cession ou de location préalable à la Couronne. La modification de 1889 accorde au gouvernement encore davantage de contrôle sur les terres puisque le changement

législatif est conçu expressément pour permettre au gouvernement fédéral de passer outre à l'opposition des bandes en ce qui touche à la location de leurs terres. Les dispositions de la loi indiquent à quel point la discursivité coloniale implique la dépossession des terres par les Autochtones. La tutelle de l'État ne visait pas qu'au contrôle du système de gouvernement ou à celui exercé sur le territoire indien mais la tutelle régissait également des pratiques culturelles comme ce fut le cas avec l'interdiction de la célébration des potlach, sous le prétexte qu'il s'agissait d'une cérémonie licencieuse et pernicieuse (en 1884).

Tous les éléments d'acculturation concourent à un grand dessein conçu comme étant un indéniable progrès humain : celui de l'«émancipation des sauvages», c'est-à-dire l'assimilation de ceux-ci à la société blanche. Le terme émancipation, en tant qu'idéogramme, trouve sa signification dans le passage d'un état de barbarie caractérisée par une absence de société civile à la civilisation traduite par l'accession à la citoyenneté. L'émancipation est alors vue comme une sorte de récompense pour l'Autochtone qui accepterait d'assumer sa responsabilité de citoyen sérieux. Pourtant, la politique dite d'émancipation cachait un grand enjeu, celui de l'appropriation des territoires indiens par les Blancs. L'idéologie de la protection du territoire amérindien, inscrite dans la Proclamation royale de 1763 comme dans la Loi constitutionnelle de 1867, a été remplacée par la notion d'assimilation des populations autochtones au nom du progrès de la civilisation. Toutes ces dispositions ont une finalité d'essence coloniale : faire main basse sur les territoires indiens.

L'idéologie du progrès, avec l'assimilation comme élément structurant, s'est accélérée au cours du 20^e siècle. En effet, de nouvelles dispositions ont été introduites

dans la Loi des Indiens : l'acquisition des terres de la réserve pourrait dorénavant se faire avec ou sans le consentement des Indiens. D'ailleurs, le contexte de l'agitation indienne n'a fait que renforcer la volonté d'en finir avec ce qui est présenté comme étant le «problème indien». La notion d'«émancipation» (selon le vocabulaire officiel) obligatoire a été introduite dans la Loi des Indiens en 1920; en 1933, le gouvernement pousse encore plus loin le principe même du dispositif de la Loi en décrétant que dorénavant le gouvernement peut décider de façon unilatérale. La politique d'assimilation de l'époque veut faire disparaître la culture amérindienne puisqu'il y a expression d'une volonté politique de faire de l'Autochtone un citoyen comme les autres et, par conséquent d'éliminer le «problème indien». Le Surintendant-adjoint des Affaires indiennes de l'époque, Duncan Campbell Scott, incarnait bien la politique officielle d'assimilation :

I want to get rid of the Indian problem. Our object is to continue until there is not a single Indian in Canada that has not been absorbed into the body politic, and there is no Indian question, and no Indian department (Erasmus. 1991 : 12).

Toutefois, dans les années soixante, le mouvement de décolonisation des peuples du Tiers-Monde a un impact sur la situation stratégique régissant les rapports entre Blancs et Autochtones au Canada. L'idée de la fin du colonialisme, alimenté par des penseurs comme Frantz Fanon commence à faire son chemin. Le mouvement de la décolonisation repose alors la rébellion ou encore la révolte des autochtones puisque ceux-ci doivent refuser d'être définis comme étant des êtres humains inférieurs :

La décolonisation est la rencontre de deux forces congénitalement antagonistes qui tirent précisément leur originalité de cette sorte de substantification que secrète et qu'alimente la situation (Fanon. 1968 : 6).

Le contexte politique de l'affranchissement des peuples opprimés est propice à la montée d'un nouveau mouvement politique indien qui propulse une revendication centrale : la reconnaissance des droits collectifs des peuples autochtones. Mais le message d'une reconnaissance du principe de la souveraineté politique passe difficilement à travers le puissant filtre de la Loi des Indiens. Le Livre Blanc de 1969 du Gouvernement fédéral du Canada, sous des apparences de changement, s'inscrit toujours en continuité de la politique assimilatrice même si ce document préconisait rien de moins que l'abrogation de la Loi des Indiens. En effet, le Livre Blanc de 1969 exprime la volonté de mettre fin à ce qui est considéré comme la cause de la séparation injustifiée des Indiens du reste de la Confédération canadienne. Cela aurait eu pour effet de mettre un terme à la responsabilité du gouvernement fédéral envers les peuples autochtones :

As late in our history as the 1960's and during much of the 70's, public policy continued to favor assimilation and the termination of aboriginal and treaty rights, increasing the scope of provincial power over Indians, and the molding of Indian First Nations into municipal-like bodies under provincial jurisdiction (Penner, 1986 : 2).

L'idéologie de la décolonisation avec son principe de reconnaissance de la souveraineté d'individus partageant une histoire, une langue, des institutions et un territoire communs a conduit les Autochtones à formuler des demandes répétées d'abrogation de la Loi des Indiens. La volonté d'en finir avec la politique assimilatrice se manifestait dans la revendication du gouvernement autonome aborigène. L'importance stratégique pour les Indiens des négociations constitutionnelles des années soixante-dix et quatre-vingt se comprend dans la mesure où la Constitution joue un rôle symbolique en identifiant les valeurs et les principes qui sont tenus pour fondamentaux pour le corps politique. À cet égard, il est intéressant d'observer que le Gouvernement du Canada

transforme son discours dans les décennies soixante-dix et quatre-vingt par une auto-critique de la politique d'assimilation (Gibbins, 1986 : 304). La constitution canadienne reconnaît maintenant des droits collectifs aux peuples autochtones (Loi constitutionnelle, 1982, art. 35), mais sans toutefois que soit défini le concept des «droits aboriginaux». La loi Constitutionnelle de 1982 affirme l'existence de droits aboriginaux et de traités (déjà reconnus dans les arrêts Calder (1973) et Guérin (1920)). En fait, la Loi constitutionnelle de 1982 reconnaît et confirme les droits existants, ancestraux ou issus de traités, des peuples autochtones du Canada de même que le droit de définir l'appartenance à une communauté autochtone. Pour les Premières Nations, le titre aborigène englobe -en plus du droit de propriété- la juridiction sur toutes les terres et toutes les ressources à l'intérieur des régions traditionnelles :

Indian peoples are distinguished from other citizens by a very different history and constitutional set of provisions. They have constitutional, legal and solemn contractual rights and a continuing special relationship with the federal government (Rawson, 1986 : 10).

Dans un pareil contexte, il n'est pas étonnant de constater que l'autonomie gouvernementale se retrouve au coeur des discussions entre les Autochtones et les gouvernements. Il n'est pas étonnant non plus de constater que l'agenda de l'autonomie a été inscrite au coeur de quatre conférences constitutionnelles tenues à Ottawa entre 1983 et 1987 (Gouvernement du Québec, 1991 : 26). Malgré ces discussions, les Autochtones n'ont pas réussi à faire inscrire dans la constitution canadienne le principe d'un droit inhérent à l'autonomie (Gouvernement du Québec, 1991 : 26) et, au moment de la crise d'Oka, la question de la définition des «droits aborigènes» qui sont inscrits dans la Constitution restait en suspens.

Nous pouvons conclure, par conséquent, que l'idéologie coloniale est caractérisée par des rapports de pouvoir inégalitaires entre les Blancs et les Autochtones. Ces rapports sont fondés sur l'idée d'une opposition entre la notion de civilisation et de barbarie. Le dispositif d'encadrement institue l'État dans un rôle protecteur des Aborigènes contre les éléments destructeurs de la société d'origine européenne et aussi contre les «sauvages» qui n'auraient pas atteint un certain degré de civilisation. Enfin, nous pouvons dire que la discursivité coloniale qui construit l'Indien comme un être «parqué» dans une réserve constitue la base idéologique du dispositif juridique de contrôle gouvernemental.

2. Un aperçu de l'histoire des Mohawks d'Oka (Kanesatake) et de Kahnawake

Nous poursuivons, dans la seconde partie du champ discursif, l'objectif d'illustrer comment la discursivité coloniale préside à l'histoire d'Oka/Kanesatake et de Kahnawake. En effet, la problématique du litige territorial de l'été 1990 se cristallise autour de l'enjeu historique de la souveraineté politique des communautés autochtones de l'ensemble du Canada. Le projet d'agrandissement d'un terrain de golf à Oka symbolise le vieux conflit portant sur la reconnaissance politique et culturelle des Mohawks : en effet, ceux-ci invoquent leur droit de propriété sur le terrain de golf en question et rappellent également le caractère sacré de cet espace. Il n'y a pas lieu de se surprendre de cette réaction : l'histoire d'Oka est tissée, depuis le 17^e siècle, par les nombreuses réclamations des Mohawks à propos d'un territoire spécifique. Leurs incessantes revendications s'appuient sur une conscience historique à l'effet d'avoir établi leurs propres frontières, bien avant l'arrivée des Européens, sur un vaste territoire du Nord-Est de l'Amérique du Nord. L'appartenance à une culture -l'Iroquoien- fait en sorte qu'aujourd'hui encore les Mohawks

d'Oka/Kanesatake ont conscience de s'inscrire dans un plus large système, celui qui se concrétise dans un sentiment d'appartenance à la même communauté que celles de Kahnawake près de Montréal et d'Akwesasne à la frontière canado-américaine.

Un survol de l'histoire nous fait découvrir que le terme «iroquois» désigne, au plan politique, une confédération de nations indiennes. Ces nations, qui occupaient tout le territoire entre la Nouvelle-Angleterre et la ville de Québec, formaient au début de la colonisation une puissance guerrière redoutable qui s'interposait entre les colons français et britanniques selon Alfred :

The Iroquois world, of which Kahnawake Mohawks are a key element, is a complex set of linked Native American communities in the area between New York State and Quebec which also includes other villages of the Seneca, Onondaga, Oneida, Cayuga, and Tuscarora nations (Alfred, 1995 : 18-19).

À l'arrivée des Européens, ces communautés rassemblées en Confédération possèdent une culture différente de celle des Européens. En effet, les Iroquois s'adonnent à l'agriculture et vivent dans des bourgades protégées par des palissades et composées de maisons longues qu'habitent collectivement plusieurs familles (Berger, 1993 : 81). Par ailleurs, la famille iroquoise, rassemblée en groupes de parenté matrilineaire (clans), constitue la base du système politique traditionnel. La famille iroquoise possède ainsi une structure matrilineaire puisque la filiation y est déterminée par les femmes. À la base de la société iroquoise, un conseil qui émane d'une douzaine de clans dirige la bourgade puis les villages se réunissent pour créer une nation, et les nations se combinent pour former la Confédération des Six-Nations (Berger, 1993 : 81).

L'organisation sociale et politique des nations iroquoises sera fortement ébranlée par la confrontation culturelle résultant de la rencontre avec les Européens. L'intensité du

choc culturel fut énorme puisque les établissements coloniaux près de Montréal, dont celui d'Oka/Kanesatake, procédait de la volonté de «civiliser des sauvages chrétiens». La justification idéologique de Garneau est représentative de l'historiographie du 19^e siècle qui se plaît à évoquer le fondement religieux des établissements amérindiens de la région de Montréal :

(Maisonneuve) Il se mit ensuite à réunir autour de lui des sauvages chrétiens, pour les civiliser et leur enseigner l'agriculture. Ainsi Montréal devint à la fois une école de morale, d'industrie et de civilisation, noble destination qui fut inaugurée avec toute la pompe de l'Eglise (Garneau, 1913 : 155).

Il nous semble que la fondation d'Oka et de Kahnawake devrait être évoquée dans le contexte politique où des Amérindiens tentent de survivre aux guerres et aux épidémies. Il est tout à fait compréhensible que des Amérindiens cherchent, dans la tourmente, des enclaves de paix. Ces lieux, placés sous la protection des Européens, traceront pour les prochains siècles le modèle de la réserve. Le discours colonial emploiera d'ailleurs un terme qui s'apparente davantage à l'univers carcéral, celui de la réduction qui est un synonyme d'enfermement comme le suggère Delâge :

Il s'agit de mettre l'autre en cage, de réduire son espace, de le diminuer, bref de le subjuguier. Cette offensive s'inspire des modèles sud-américains, de celui du Paraguay en particulier... (Delâge, 1991a : 296).

La réduction incarnera, au plan philosophique, la réponse des Européens à l'Amérindien, cet «enfant des bois» incapable de liberté et qu'il faut protéger de lui-même en l'isolant dans «des sortes de camps de réfugiés» (Delâge, 1991a : 297).

Les Français avaient de nombreux motifs pour rapprocher les Amérindiens des zones de colonisation. Un premier motif concerne des mobiles stratégiques dans la

mesure où «les réductions devaient servir de tampons en cas d'attaques anglo-iroquoises» (Delâge, 1991a : 63). C'est pourquoi le pouvoir colonial français considérait que les Iroquois chrétiens étaient la sûreté de Montréal en cas d'attaques par le Richelieu, le Saint-Laurent voire l'Outaouais. Un second motif concernait la «guerre des fourrures» liée à la «raréfaction des ressources et à la nécessité d'expansion des réseaux d'approvisionnement en fourrures» (Delâge, 1991a). La nécessité de requérir les services des Autochtones pour la traite puisque la fourrure constitue le fondement économique de la colonie jusqu'au début du 19^e siècle. Nous pouvons alors constater à quel point le colonialisme européen avait pour visée d'intégrer l'Autochtone dans un ensemble commercial. Delâge nous rappelle que l'établissement des Amérindiens dans la région de Montréal servaient les intérêts des marchands de fourrure :

Ne pouvait-on pas, de cet endroit, détourner une partie des fourrures en provenance de l'Outaouais et du Saint-Laurent pour les divertir, par le Richelieu, vers Albany dans la colonie de New York, où les marchands offraient des marchandises de traite de meilleure qualité et à meilleur prix? (Delâge, 1991b : 61).

Un troisième motif concerne l'établissement d'une théocratie sur les rives du Saint-Laurent à l'abri des influences dites perverses. La théocratie, comme forme de gouvernement, est fondée sur une interprétation catholique des commandements divins dans le contexte d'un projet de société utopique, une Cité de Dieu en terre d'Amérique. Le discours colonial, fondé sur une théocratie, trouva une application dans les établissements amérindiens à proximité de Montréal. En 1680 la Couronne française octroie la Seigneurie du Sault St-Louis aux Jésuites pour le motif explicite d'encourager un établissement chrétien Iroquois au sud de Montréal :

The reserve itself originated from two French Crown Grants, 29 May and 31 October 1680, to the Society of Jesus, for the purposes of spiritual conversion of the Iroquois and to keep them within the French sphere of influence (Alfred, 1995 : 151).

Certes, l'argument de l'absence de moralité des Autochtones selon les Jésuites pouvait justifier la mise à l'écart des Amérindiens dans les réductions. L'un des rédacteurs des Relations décrit des mœurs inacceptables pour des esprits formés par la contre-réforme catholique :

Et, en effet, ces bons chrétiens, qui habitent la prairie de la Magdeleine, sont au milieu des feux sans brûler; je veux dire qu'ils sont environnés de toutes parts d'ivrogneries très scandaleuses, auxquelles ils sont fortement sollicités, mais ils se sont fait jusqu'à présent distinguer à Montréal et partout ailleurs, et l'on n'a point d'autres marques pour les faire reconnaître, qu'en disant que ce sont ceux qui ne boivent point et qui prient bien Dieu (Relations inédites de la Nouvelle-France (1672-1679), 1974 : 49-50).

Dans le contexte d'une théocratie, il est évident que pour les Jésuites le but de cette concession était la conversion spirituelle des Iroquois afin, disait-on, de protéger les Indiens de la pauvre morale de la société française qui se développait rapidement autour d'eux. Le catholicisme transmis par les Jésuites se voulait un modèle théocratique qui s'alimentait toutefois, comme le souligne Alfred, à la tradition amérindienne :

The type of message first introduced to these people by adopted Huron converts, and later reinforced by Jesuit missionaries among them, was a catholicism designed to allow a synthesis of these native beliefs and the newcomers' message of Christ as the saviour of man. There were three central aspects of the native system: thanksgiving prayer; spirit world communication; and an absence of theological doctrine (Alfred, 1995 : 37).

Le même modèle théocratique qui prévalait à Kahnawake amènera la concession d'un immense territoire au Séminaire Saint-Sulpice de Paris. En effet, le Roi de France

concède en 1717 aux Messieurs des Saint-Sulpice la Seigneurie du Lac des Deux-Montagnes :

The land grants by the king of France covered an area of more than 240 square miles. This territory extended along the river between present-day towns of Saint-Eustache and Saint-Placide (to Pointe-à-Masson), and went inland to include most of municipality of Mirabel (Martin, 1988 : 171).

La France attache toutefois des conditions à ces concessions : les Sulpiciens doivent établir une mission à l'usage des Indiens, y construire une église et procéder à l'érection d'un fort à cet endroit stratégique, là où débouche la rivière des Outaouais (Rochon et Lepage, 1991 : 53). Dès 1721, les Messieurs de Saint-Sulpice vont déplacer vers le Lac des Deux-Montagnes des Iroquois catholiques qui vivaient sur les terres de la mission du Sault-aux-Récollets dans le but avoué de les soustraire, comme c'est le cas à Kahnawake, à la mauvaise influence des Blancs de la ville toute proche :

En 1676, un groupe composé principalement d'anciens captifs hurons, après entente avec les Sulpiciens, quitte cette réduction pour en former une autre sur l'île de Montréal. Sise à proximité de la petite ville coloniale de Montréal (coin Atwater et Sherbrooke), la réduction sera elle aussi déplacée, d'abord en 1696, au Sault-au-Récollet de la rivière des Prairies (rue Papineau), puis en 1721 à Deux-Montagnes (Oka, Kanesatake) où des Algonquins et des Nipissings se joindront à la communauté d'origine (Delâge, 1991b : 63).

Le modèle colonial qui donne naissance en Nouvelle-France à la réduction d'Oka/Kanesatake et à celle de Kahnawake implique que Sulpiciens et Jésuites prétendent au titre de propriétaire terrien dans le cadre du régime seigneurial. Toutefois, tant à Oka qu'à Kahnawake, les Mohawks contesteront le droit de propriété des communautés religieuses arguant que les Seigneurs n'avaient que des responsabilités de fiduciaires. Les Mohawks revendiqueront même le droit du premier occupant du sol. Au plan historique,

une question litigieuse se pose : il s'agit de savoir si les dissidents chrétiens ont migré à l'extérieur du territoire des Iroquois pour fixer leur village en territoire catholique et français, ou bien si ces dissidents chrétiens étaient encore en Iroquoisie quand ils fixaient leur demeure en face de Montréal, sur la rive sud du Saint-Laurent. Jusqu'où le pays des Iroquois s'étendait-il? Dans le cadre de leur revendication à la souveraineté, les Mohawks soutiennent que, bien avant l'arrivée des Européens, Kahnawake et Oka/Kanesatake faisaient partie intégrante du territoire Iroquois :

At the beginning of the 16th century, on the eve of contact with Europeans, the Mohawks controlled a large corridor of territory. Kanienke included the area bounded by the St-Lawrence River to the north from present-day Trois-Rivières to the Oswegatchie river near Prescott, Ontario (Alfred, 1995: 26).

À Oka, les Sulpiciens feront fi des prétentions territoriales des Indiens et ne permettront à ceux-ci que tout au plus la «jouissance» de leurs terres. Ils appuieront leur refus de céder une quelconque parcelle de terrain sur des motifs liés aux caractéristiques psychologiques de l'Autochtone. D'autre part, les revendications des Amérindiens ne touchent pas qu'aux questions légales relatives au droit de propriété mais celles-ci concernent également la situation de «pupille» à laquelle sont réduits les Mohawks dans les réductions d'Oka et de Kahnawake :

[en raison] de leur caractère vagabond, leur inexpérience des affaires juridiques et légales, leur grande prodigalité et surtout l'avidité des trafiquants à se saisir de leurs terres, (le Séminaire) était mieux de leur donner ces terres à titre précaire seulement (Pariseau. 1974 : 26).

Tous les motifs «psychologiques» mentionnés par Claude Pariseau justifiaient le maintien des Indiens dans un état de dépendance et servaient de justification idéologique aux Sulpiciens pour maintenir leur absolue propriété sur toute la Seigneurie. Par

conséquent, les Amérindiens se virent octroyer de petits terrains «dont ils n'eurent que l'usufruit précaire et pour une durée dépendant du bon plaisir des Messieurs» (Boileau, 1991 : 9).

La Conquête de 1760, à la manière d'un paradoxe, permet de donner une légitimité aux revendications territoriales des Mohawks. En effet, aux articles du document de la Capitulation de Montréal (8 septembre 1760), le conquérant britannique reconnaît un titre indien sur une certaine partie du territoire, ce qui conduira le Gouverneur britannique Thomas Gage à décider qu'à Kahnawake les Jésuites ne peuvent s'octroyer le titre de Seigneurs. Pourtant, ces diverses reconnaissances d'un titre indien sur la terre n'empêchèrent pas les Jésuites de continuer à soutenir, selon Alfred, leur propre droit de propriété :

The Jesuits, however, believed that the lands were granted to them and that the Society of Jesus was the rightful owner (Alfred, 1995 : 151).

Une situation similaire a prévalu à Oka. En effet, depuis le 18^e siècle, les Autochtones disent être les propriétaires des terres concédées aux Sulpiciens, soutenant que les religieux ne font qu'administrer le territoire au nom des Indiens. À partir de la Conquête, les conflits entre les Messieurs de Saint-Sulpice et les Mohawks deviendront plus virulents puisque les prétentions indiennes sont confortées par l'Acte de Capitulation de Montréal. Toutes sortes de litiges porteront sur l'utilisation des ressources de la Seigneurie (coupe de bois, champs à cultiver) ou encore sur l'installation de colons Blancs sur des terres que les Amérindiens revendiquent. La mise en cause du droit de propriété indien aura pour effet d'amener les Mohawks à résister, selon Martin, contre ce que ceux-ci considèrent comme étant une dépossession de leur propre territoire :

However, the Messieurs did not adhere strictly to the legal agreement with the French crown. They took unjust liberties with the land appointed for the Indians and sold large portions to non-Indians (Martin, 1988 : 171).

Les Amérindiens d'Oka estiment, par conséquent, être traités avec injustice et leur ressentiment à l'égard des Sulpiciens se traduira par des manifestations de protestation. Les Autochtones incendieront à plusieurs reprises entre 1739 et 1742 un imposant chemin de croix érigé à flanc de montagne. Les Messieurs de Saint-Sulpice avaient érigé ce «calvaire» à titre d'instrument didactique en vue de l'évangélisation de ces mêmes Amérindiens. C'est en raison d'un profond sentiment de dépossession que les Mohawks multiplieront les démarches auprès des instances gouvernementales pour que leur soit reconnu un titre foncier. Que ce soit lors de l'arpentage de la Seigneurie en 1781 ou au moyen d'une harangue au surintendant des Affaires indiennes en 1788, les Amérindiens essuient des refus de la part des autorités concernées. Pourtant, les rebuffades n'empêchent nullement les protestations, les pétitions et les requêtes diverses de se manifester auprès des autorités britanniques sans que les demandes des Indiens soient acceptées.

L'enjeu pour la possession du territoire devient plus dramatique pour les Mohawks lorsque les Seigneurs vendent pour leur propre bénéfice des portions du territoire que ceux-ci sont chargés d'administrer au nom des Indiens. Aussi, les conflits surgiront à Kahnawake lorsque les Jésuites vendront illégalement au 18^e siècle de larges portions de terre à des colons blancs. Ceux-ci vont acquérir de véritables titres de propriété alors que les Indiens n'ont qu'un droit d'usage soumis à un pouvoir discrétionnaire. Malgré l'Acte de

Capitulation de Montréal et la décision du Gouverneur Gage à l'effet que les Jésuites ne peuvent prétendre au titre de Seigneur du Sault-Saint-Louis, ceux-ci maintiendront leur emprise sur Kahnawake :

In the period between Gage's Judgment and the establishment of an administrative regime in Canada to manage Indian lands in 1845, it was discovered that the Jesuits had throughout their association with Kahnawake mismanaged and illegally sold off a larger portion of the Mohawk's land. This had continued into the 19th century with the appointment of British agents who continued the pattern of profiting from the sale of Mohawk lands to settlers (Alfred, 1995 : 152).

Par ailleurs, la fin de non-recevoir des revendications et des protestations des Autochtones auprès du pouvoir colonial est l'indice d'un double phénomène à la fin du 18^e siècle: d'une part au plan légal, l'Amérindien est un être dépossédé de son territoire et à qui la citoyenneté est refusée; d'autre part au plan culturel la société iroquoise est complètement acculturée par le phénomène de l'incompatibilité de la structure sociale iroquoise avec la vie en réduction (sans compter les ravages que font l'alcool, les épidémies et les guerres avec les Européens et les autres nations amérindiennes). L'abolition du régime seigneurial au milieu du 19^e siècle ne contribue pas à résorber le conflit originel. Au contraire, avec la nouvelle réalité juridique, les Sulpiciens se départiront, comme l'ont fait les Jésuites à Kahnawake, des terres de la seigneurie des Deux-Montagnes. Il n'est pas étonnant, dans un contexte de dépossession des territoires indiens, que les Mohawks éprouvent un profond ressentiment en se plaignant du fait qu'ils ont moins de droits que les Blancs :

British and Canadian political authorities and courts have supported the occupation of Mohawk lands and the failure of settlers to pay rents due the Mohawks (Alfred, 1995 : 153).

Enfin, la spoliation des terres indiennes nous apparaît comme étant un autre élément du discours colonial: celle-ci est devenue possible en raison de la complicité des autorités politiques avec le pouvoir judiciaire. Les interventions gouvernementales apparaissent comme étant l'expression du pouvoir colonial à une série de ripostes, à des pétitions, et à des revendications de la part des Amérindiens :

There is the long-standing dispute over ownership of lands and resources of the Kanesatake Mohawk with the Sulpician order, which has been called "the most difficult Indian claim which the Canadian government inherited from pre-Confederation administrations" (R.C. Daniel, 1980 : 77). These two issues are inextricably mixed (Martin, 1988 : 192).

Nous remarquons que les tribunaux de même que les autorités politiques ont constamment cherché à limiter la portée des textes de l'Acte de Capitulation de Montréal (1760) et de la Proclamation royale (1763) à propos d'un droit de propriété indigène. De plus, lorsque des doutes subsistent quant au droit de propriété des Sulpiciens, (ceux-ci appuient leurs prétentions sur la concession faite par le roi de France) le pouvoir politique vient à la rescousse des Seigneurs des Deux-Montagnes par l'adoption en 1840 d'une ordonnance et par la promulgation d'une loi en 1841 (à la suite de revendications autochtones) confirmant de façon explicite les droits de propriété du Séminaire sur ces terres. Ces décisions politiques ne peuvent que susciter de profonds ressentiments dans la population amérindienne. Il n'y a pas lieu de s'étonner que les deux-tiers des Indiens d'Oka, dans un geste de provocation, adhèrent au protestantisme en 1869 après qu'un ministre méthodiste eut construit une chapelle au milieu du village indien. Le contexte génère un mélange de ressentiment, de provocation et de révolte qui conduira bon nombre d'Indiens à changer d'allégeance religieuse et linguistique (entre 1868 et 1881, les 2/3 des Indiens sont devenus Protestants). Il faut interpréter la prise de parti pour la communauté

anglophone comme une forme de résistance au pouvoir colonial, celui que partagent les Sulpiciens avec le gouvernement civil. D'ailleurs en 1870, les protestants des régions de Montréal, de l'Outaouais et des Laurentides prennent activement parti, au nom de la liberté religieuse, pour les Amérindiens d'Oka et multiplient les pressions auprès des autorités pour faire reconnaître le droit de propriété de ces derniers sur les terres du lac (Laurin, 1990: 90). Devant le tribunal, la revendication du droit à la liberté religieuse issue du libéralisme s'est effacée devant le droit de propriété des Sulpiciens inscrit dans le régime colonial. Toutefois, malgré le fait que le tribunal ordonne la démolition de la chapelle protestante en 1875, il est intéressant de noter que l'alliance stratégique entre les Indiens et la communauté anglophone que nous retrouverons pendant la crise de l'été 1990 origine de ces « conversions » du dix-neuvième siècle :

English perhaps predominates over French because of the former historical ties with the Protestant Methodists commencing 1860s rather than the Catholic church which has perpetuated the use of the English language over the subsequent generations (Martin. 1988 : 35).

Le litige territorial se poursuit au début du 20^e siècle jusqu'à Londres, siège métropolitain du régime colonial. La même argumentation qui préside aux jugements antérieurs à l'effet que ni le roi de France ni le roi d'Angleterre n'ont conféré des droits de propriété aux Amérindiens prévaudra tant au Canada pour les juges de la Cour d'appel du Banc du Roi (Corinthe et al. c. Seminary of St-Sulpice) en 1911 que pour ceux du Conseil privé de Londres en 1912. L'infantilisation des Autochtones s'appuie sur un postulat quasi biologique à l'effet que ceux-ci sont demeurés au premier stade de l'évolution de l'humanité. Les tribunaux prétendent, pour leur part, défendre les intérêts des Indiens: la tutelle est nécessaire en attendant que ceux-ci aient réalisé le passage de la barbarie à la

civilisation. Le discours colonial, qui s'appuie sur la protection des «enfants des bois», cache en fait un système dans lequel les terres revendiquées par les Indiens à Oka et à Kanawake, sont vendues à des Blancs au cours du 20^e siècle. À chaque occasion, l'argumentation historique des Mohawks d'Oka est reprise: les terres de la seigneurie leur étaient destinées et, en vertu de leurs responsabilités fiduciaires, les Sulpiciens n'avaient pas le droit d'aliéner leur bien (Rochon et Lepage, 1991). Au moment de la vente d'une bonne partie des terres de la Seigneurie à la Compagnie immobilière belgo-canadienne en 1936, cette argumentation se heurte à une fin de non-recevoir. La structure coloniale qui met en présence un fiduciaire chargé de protéger des «enfants des bois» survivra même au remplacement des Sulpiciens par le gouvernement canadien en 1945. Le nouveau tuteur, le gouvernement fédéral, achète des Sulpiciens une bonne partie de l'ancienne Seigneurie qui reçoit l'appellation de «terres de la Couronne». Le fiduciaire autorise les Mohawks à y demeurer et à exercer un certain nombre d'activités dans une enclave de 1800 acres de terrain, (de même qu'une terre à bois de 500 acres) laquelle est découpée à l'intérieur de deux municipalités peuplées de Blancs, le Village et la Paroisse d'Oka :

When the Department of Indian Affairs purchased the title from the Sulpicians in 1945 and made it Crown Land, it was as if they gave each household "ownership", through use, of its' land (Martin, 1988 : 30).

L'octroi d'un certain droit individuel de propriété aux Mohawks n'empêche pas le rétrécissement graduel de l'espace occupé par ceux-ci en raison d'un empiètement toujours plus grand des «terres indiennes» par les gouvernements fédéral et municipal. À peine installé, le nouveau fiduciaire poursuit les mêmes pratiques de vente des terres que celles qui ont eu cours avec les Sulpiciens pendant deux siècles. La spoliation franchit un

autre pas avec la vente, en 1947, d'une partie des Terres dite de la Commune utilisées par les Amérindiens à des fins communautaires. La transaction trouve même des échos dans la crise de l'été 1990. En effet, les terres de la Commune avaient pour particularité d'être un lieu collectif d'expression du sacré avec la présence d'un cimetière amérindien. Le nouveau découpage du territoire dessine les composantes de la dramatique qui se jouera à l'été 1990. La décision de la municipalité d'Oka, au début des années 1960, de concert avec les Messieurs de Saint-Sulpice, d'aménager un terrain de golf de neuf trous sur le cimetière des Mohawks, ne peut qu'être le prélude à la crise que nous nous proposons d'analyser :

To continue this story, in the early 1960s, the Sulpicians and the town council of the French village of Oka wanted to build a golf course for themselves. The site they choose was the Mohawk cemetery which had already been moved once. Despite verbal and legal concerns of the Natives, the golf course went in; in this case, the ancestors bones remained interred under the golf course (Martin, 1988 : 194).

La vente de terrains par les fiduciaires -que ce soit les Sulpiciens ou le gouvernement du Canada- n'aura pas pour conséquences que de favoriser le développement résidentiel ou les loisirs. L'industrialisation, au 20^e siècle, justifiera de nouveaux découpages de territoires. À Kahnawake, la réserve subira des expropriations à large échelle que ce soit pour la construction de chemins de fer, pour l'hydro-électricité, pour la construction du pont Mercier ou encore pour le creusage de la Voie maritime du Saint-Laurent. Inutile d'ajouter que ces expropriations, toujours présentées par les gouvernements comme étant nécessaires au progrès économique, susciteront de fortes résistances à Kahnawake. L'enjeu du maintien de l'intégrité du territoire indien a amené le Conseil de bande de Kahnawake, lors de la construction de la Voie maritime du

Saint-Laurent en 1958, à résister aux expropriations et à contester la légitimité et même la moralité du projet. En effet, comme le rappelle Alfred, la Voie maritime du Saint-Laurent a eu pour conséquence d'empiéter sur le territoire des Autochtones, et ce, sans le consentement de ceux-ci :

The design of the Seaway called for the channel to run directly through the oldest residential and historical section of the community; it entailed the expropriation of an entire portion of the reserve, separating the village from, and denial of Mohawk access to, the river where Mohawks had traditionally lived and worked for centuries (Alfred, 1995 : 158).

La réplique du gouvernement fédéral à cette occasion plonge aux racines du discours colonial puisqu'il y a refus, au moment de la crise de 1990, de reconnaître aux Mohawks un titre ancestral sur leurs terres.

Toutefois au cours des années soixante le paysage se transforme en raison du contexte d'un puissant mouvement de décolonisation dans les pays du Tiers Monde, mais aussi en raison des nombreux projets d'exploitation de ressources naturelles comme nous le rappellent Savard et Proulx :

Le début des années 70 marqua la mise en marche de grands projets d'exploitation de richesses naturelles (gaz, pétrole, électricité, etc.). Les terres autochtones, notamment celles qui n'avaient jamais donné lieu à des traités, étaient directement concernées par ces grandes corporations et par l'État capitaliste canadien (Savard et Proulx, 1982 : 181).

La perspective de projets industriels qui, une fois de plus, touchaient à l'intégrité du territoire indien donnèrent une nouvelle vigueur aux revendications territoriales des Autochtones du Canada. La Cour Suprême du Canada, par l'arrêt Calder, reconnaît en 1973 des droits fonciers aux Indiens Nishgas de Colombie-Britannique. Un changement dans la politique canadienne semble s'amorcer puisqu'en 1974, un Bureau des

revendications autochtones est mis sur pied. Cette décision politique donne à entendre que le gouvernement fédéral serait prêt à négocier diverses revendications territoriales ou encore prêt à chercher un règlement par la voie d'ententes ou de traités. C'est dans ce contexte d'ouverture aux demandes séculaires des Autochtones qu'en 1975 les Mohawks de Kanehsatake, de Kahnawake et d'Akwesasne soumettent ensemble aux gouvernements du Canada et du Québec une «revendication territoriale globale» faisant valoir leurs droits sur des terres qui comprenaient la Seigneurie de Saint-Sulpice. La démarche des Amérindiens découlait des nombreuses tentatives pour faire lever l'imbroglio quant au statut juridico-politique du territoire de l'ancienne seigneurie des Deux-Montagnes. Mais l'ambiguïté de la situation provenait du fait que le gouvernement du Canada reconnaît des «terres indiennes» pour des fins communautaires et résidentielles, mais n'accorde pas aux Mohawks des droits ancestraux sur la terre. Ceux-ci peuvent donc construire leurs propres maisons mais ne peuvent obtenir un droit collectif de propriété du sol.

Toutefois la revendication globale de 1975 a été rejetée par le ministère fédéral des Affaires indiennes et du Nord pour deux motifs : en premier lieu, les Mohawks ne peuvent invoquer des droits aborigènes puisqu'ils n'auraient pas maintenu une occupation des territoires revendiqués depuis des temps immémoriaux (avant l'arrivée des Blancs) et, en second lieu, tout titre aborigène qui aurait pu exister aurait été éteint, d'abord par les rois de France, puis par la Couronne britannique :

De l'avis du gouvernement, les Mohawks n'étaient pas propriétaires de ces terres depuis des temps immémoriaux et tout titre autochtone qui aurait pu exister a été annulé par des lois historiques (Bégin, Moss, Niemezak, 1990 : 2).

Malgré l'échec de la «revendication territoriale globale», le Conseil de bande de Kanesatake dépose un projet de «revendications particulières» en 1977 devant le ministère des Affaires indiennes et du Nord; le Conseil se fera servir la même réponse que deux ans plus tôt lors de la revendication globale. À cette occasion, le gouvernement du Canada aurait pu prendre en compte l'arrêt Calder de 1973 reconnaissant un droit foncier aux Nishgas de Colombie-Britannique. En somme, nous constatons que le contexte des revendications territoriales dans les années soixante-dix est porteur d'un enjeu qui situe les droits aborigènes dans un nouveau contexte : celui d'une lutte pour l'obtention de la souveraineté politique.

La trajectoire que nous venons de décrire se maintient dans les années quatre-vingt et les tensions se font vives entre les Mohawks et les Blancs d'Oka. Un comité de la Chambre des Communes d'Ottawa admet, en 1983, que la situation est explosive à Oka. En effet, le rapport Penner intitulé L'autonomie politique des Indiens du Canada identifie alors deux bandes qui sont dans une situation difficile: les Cris du Lac Lubicon et les Mohawks de Kanesatake. Le Comité de la Chambre des Communes jugeait la situation de ces communautés suffisamment injuste pour recommander au gouvernement fédéral que des terres soient accordées, en priorité, à ces collectivités :

...l'un des problèmes les plus graves qui aient été portés à la connaissance du comité est celui des bandes qui n'ont pas de réserves (Rochon et Lepage, 1991 : 59).

À la lumière des nombreuses revendications et luttes des Mohawks, nous pouvons mieux comprendre à quel point le litige territorial à propos de l'agrandissement du terrain de golf d'Oka au printemps 1990 ne pouvait qu'exaspérer la population amérindienne de Kanesatake. En effet, le projet de la municipalité d'Oka se situait dans la même

perspective que les Messieurs de Saint-Sulpice qui découpèrent leur seigneurie en une infinité de parcelles qu'ils attribuèrent à des colons Blancs (Boileau, 1991). Même si la population amérindienne de Kanasatake est minoritaire si on la compare à la population blanche d'Oka, (selon les communications faites devant le Comité permanent de la Chambre des communes sur les Affaires autochtones, il y avait au printemps de 1991 quelque 624 Indiens demeurant de façon permanente à Kanesatake et 1017 autres Indiens sont enregistrés mais vivent en dehors des terres fédérales; par ailleurs, on dénombrait en 1991 3012 Blancs à Oka-Kanesatake (Boileau, 1991)), le nouvel empiétement des Blancs venaient une fois de plus réduire comme une peau de chagrin les «terres indiennes» :

Presently, Native land holdings consist of approximately forty scattered pieces of property of highly varying sizes. Since 1734, the Native land has been reduced by over 98%. They have little waterfront property (Martin, 1988 : 174).

Nous venons de consacrer le second élément de la discursivité coloniale à un aperçu de l'histoire d'Oka/Kanesatake et de Kahnawake. Nous avons souligné que la situation coloniale tire son origine des prétentions au titre de propriétaire terrien par les anciens seigneurs que furent les Sulpiciens et les Jésuites. L'enjeu des droits aboriginaux a été au coeur des rapports entre les Mohawks et les pouvoirs coloniaux, qu'ils soient religieux ou civils. Les motifs invoqués pour justifier le refus de reconnaître un titre indien sur un territoire ont alterné, allant de l'infantilisation du primitif à la protection paternaliste contre les déviances de la société blanche ou encore allant vers l'affirmation à l'effet que les aborigènes n'auraient pas maintenu une occupation des territoires depuis des temps immémoriaux. Les échecs répétés des Mohawks à se voir reconnaître une souveraineté sur le territoire de Oka/Kanesatake constituent l'arrière-plan qui explique la

crise générée par le projet d'agrandissement du terrain de golf d'Oka en 1990. Malgré la reconnaissance par le gouvernement fédéral d'une situation explosive à Oka, il n'en demeure pas moins que les effets du colonialisme constituent la trame de fond des événements de l'été 1990. Le fond du litige «non encore résolu, opposant, de longue date, les Canadiens aux Amérindiens sur l'ensemble de leurs droits et les modalités de leur exercice» (Fédération Internationale des droits de l'Homme, 1990 : 113) symbolise le rapport inégalitaire qui oppose depuis la rencontre initiale Blancs et Autochtones.

3. La situation économique et sociale des Autochtones du Québec et du Canada

Le troisième élément qui structure la première partie du champ discursif est consacré à la description des effets du colonialisme sur la situation économique et sociale actuelle des Autochtones du Québec et du Canada. D'entrée de jeu, nous faisons le constat que le modèle colonial se répercute encore aujourd'hui dans la vie concrète des Amérindiens et des Inuits du Canada. L'idéologie qui soutient que les Autochtones sont inférieurs aux colons Européens se perpétuait à l'été 1990 et surtout continuait à produire des effets dévastateurs. En effet, les statistiques portant sur la vie sociale et économique des communautés autochtones nous apprennent que les Autochtones du Canada sont à des années-lumière de la situation économique et sociale de la majorité blanche. C'est pourquoi nous constatons qu'Amérindiens et Inuits appartiennent à une réalité unique au Canada que nous pouvons décrire par les mots «misère», «pauvreté» et «sous-développement». Nous serons en mesure d'observer que pour chacune des catégories examinées la situation économique et sociale des peuples autochtones est plus difficile

que celle de la société blanche, et ce en dépit d'une amélioration dans les conditions générales de vie :

Levels of unemployment, undereducation, violent death, imprisonment, and ill health outstrip those of other Canadians in virtually all age brackets. Perhaps only the geographical isolation of aboriginal peoples in scattered pockets of misery accounts for the public's indifference towards what should otherwise evoke national outrage and mass demonstration (Fleras et Elliott, 1992 : 8-9).

La confrontation inégalitaire à un modèle culturel étranger produit encore aujourd'hui un effet dévastateur sur les populations autochtones. Au plan social, une première observation s'impose: les Autochtones se distinguent par une croissance démographique semblable à celle qui a cours dans la plupart des pays du Tiers Monde alors que les pays industrialisés connaissent un ralentissement dans les naissances (le Québec a l'un des taux de naissance parmi les plus bas en Occident). Le phénomène de la forte natalité chez les populations autochtones se vérifie par le fait qu'en vingt ans au Canada (pour la période allant de 1966 à 1989) la population indienne inscrite a doublé (passant de 224.164 à 466,337 personnes d'après le ministère canadien des Affaires indiennes et du Nord du Canada dans les Données ministérielles de base (1990)).

L'impressionnante poussée démographique n'a pas atteint sa limite puisque le nombre d'Indiens inscrits devrait atteindre 623,000 à la fin du siècle, soit une augmentation de 34% par rapport à 1990, année de la crise d'Oka. Malgré le boom démographique, les Autochtones appartiennent tout de même à une population minoritaire puisque les Indiens inscrits ne formaient que 1,8% de la population du Canada en 1989. L'une des explications de la forte croissance démographique des Autochtones trouve son origine dans un motif politique fondé sur la Charte canadienne des droits et

libertés. Les modifications de clauses jugées discriminatoires dans la Loi sur les Indiens permettent maintenant à une femme autochtone qui épouse un Blanc de garder son statut d'Indienne de plein droit de même que les droits d'affiliation qui y sont rattachés. Les nouvelles dispositions permettent aussi aux enfants nés de cette union de pouvoir maintenant être inscrits comme Indiens. Ces changements à la Loi sur les Indiens contribuent à l'émergence d'un nouveau phénomène chez les Autochtones. La proportion des Indiens inscrits, et qui vivent à l'extérieur des réserves, a doublé passant de 20% en 1966 à presque 40% en 1989. Toutefois, de toutes les régions au sud du 60^e parallèle, c'est au Québec que l'on retrouve la plus forte proportion d'Indiens inscrits (72%) habitant les réserves (Gouvernement du Canada, 1990: 10) [la population autochtone du Québec comprend 56,000 personnes réparties dans une cinquantaine de communautés sur l'ensemble du territoire québécois]. L'augmentation de la population autochtone pourrait être interprétée comme un signe de vitalité mais si nous poussons l'analyse plus avant, nous nous rendons compte que la forte natalité accentue aussi l'état de crise qui accable les peuples autochtones au sein du Canada.

L'écart grandissant dans les conditions de vie entre les Autochtones et les Blancs s'explique en premier lieu par le nombre de bouches à nourrir étant donné que les familles autochtones ont de façon évidente plus d'enfants que les familles non-autochtones (Martin, 1988 : 22). De plus, les statistiques révèlent que le pourcentage de familles monoparentales est pratiquement deux fois plus élevé que chez les non-autochtones (20% des familles autochtones sont des familles monoparentales et plus de 80% de celles-ci ont pour chef une femme (Martin, 1988 : 22). La situation défavorable pour les Autochtones quant à leurs conditions de vie ne se retrouve pas seulement en ce qui concerne le nombre

d'enfants ou encore le pourcentage de familles monoparentales. Les données que nous venons d'exposer auront des conséquences sur les conditions de logement des familles. En effet, les ménages autochtones comptent un plus grand nombre de personnes par pièce que les autres Canadiens parce qu'ils font plus d'enfants et qu'ils ont des revenus moins élevés :

Fait intéressant à signaler, plus de trente pour cent des ménages autochtones qui sont établis dans le nord des provinces et dans les territoires comptent plus d'une personne par pièce de leur logement. Au surplus, près de dix pour cent de ces ménages vivent à plus de deux personnes par pièce (Ouellette, 1991: 29).

La confrontation inégalitaire à un modèle culturel étranger engendre aussi des problèmes de santé plus nombreux chez les Autochtones en raison des conditions de vie plus difficiles que rencontrent les familles autochtones. L'écart se maintient, cette fois-ci, lorsque nous prenons en compte le phénomène de la mortalité infantile. Nous découvrons que le taux de mortalité est trois fois et demi plus élevé chez les Autochtones: une pointe dramatique en mortalité néo-natale (0 et 20 jours après la naissance) avec un pourcentage de 60% supérieure à la moyenne canadienne alors qu'en mortalité post-natale (les bébés de 4 semaines à 1 an) le pourcentage grimpe encore, étant de six fois supérieure (17,2/1000 chez les Autochtones alors que la moyenne nationale est établie à 7.9 par mille habitants). Il n'y a pas que l'enfant de moins d'un an qui soit menacé dans sa survie mais les enfants survivants auront une chance sur trois de mourir par accident, empoisonnement, ou pour cause de violence (alors que la moyenne nationale est de 9 %). Toutefois nous devons souligner que, depuis 28 ans, le taux de mortalité infantile chez les Autochtones a diminué de façon remarquable, passant de 82.0 par milliers de naissances vivantes à 12,7 par milliers de naissances vivantes en 1988 (Gouvernement du Canada,

1990 : 26). Mais ces progrès ne doivent pas masquer le fait qu'en matière de santé l'écart entre les Autochtones et les autres Canadiens persiste. En effet, le même écart continue de se manifester lorsqu'est pris en compte le taux de mortalité dû aux maladies infectieuses et parasitaires, aux anomalies congénitales, aux traumatismes et aux empoisonnements qui est de deux à dix fois supérieur chez les Autochtones. Toutes ces données nous conduisent au constat d'une société fragile notamment chez les jeunes. Nous en voyons l'indice dans le contexte où, dès l'enfance, l'Autochtone connaît un plus fort risque de maladie ou de mort. Aussi, il n'est pas étonnant de constater que l'espérance de vie d'un Amérindien au Canada est de vingt ans inférieure à celle de la moyenne nationale (Nivet, 1991). L'écart entre les Blancs et les Autochtones se maintient lorsque nous observons que la courbe des taux de suicide est trois fois supérieur au reste de la population canadienne. Nous remarquons, pour le phénomène du suicide, que la santé des jeunes autochtones s'avère une fois de plus fragilisée par leurs conditions de vie :

Entre quinze et trente ans, il y a dix-sept fois plus de suicides chez les Amérindiens que pour la moyenne nationale canadienne. Et il y a bien des façons de se suicider, dont beaucoup n'entrent pas dans les statistiques (Nivet, 1991 : 148).

La discursivité coloniale se répercute non seulement dans une espérance de vie moindre et dans une santé fragile chez les jeunes, mais la confrontation inégalitaire entre Blancs et Autochtones se répercute également dans le domaine de l'éducation. Nous faisons le constat de l'échec scolaire des Autochtones dans le système d'enseignement et de leur faible scolarisation par rapport aux jeunes Canadiens. Nous pouvons expliquer cette autre infériorisation par la politique d'assimilation des Autochtones, notamment à travers le système scolaire au 20^e siècle. Le contact des jeunes Autochtones avec une

école bâtie autour des valeurs de la société blanche a produit un effet d'acculturation chez ces élèves en raison d'une perte progressive de leur identité culturelle. Le processus d'acculturation a eu pour effet de nier les langues, les religions, l'histoire et les valeurs traditionnelles des élèves, ce qui a eu pour conséquence, selon Jordan, de rendre étrangers à leur propre école les jeunes Autochtones :

White-centred curricula that did not recognize language differences and cultural differences; history that made no mention of the Indian; the lack of training and lack of sensitivity of teachers vis-à-vis cultures other than their own; the lack of representation and participation of Indian parents on school boards (Jordan, 1986 : 268).

Il est intéressant de constater que le phénomène de l'acculturation et de l'assimilation par l'école ne sévissent pas qu'au Canada. Les recherches montrent que le même rapport à l'école a été vécu par les Aborigènes d'Australie. Dans les deux cas, il s'agit d'un discours colonial qui a pour principal effet de déstructurer l'identité autochtone :

The missionaries established schools and brought literacy to all three peoples under consideration - the Canadian Indians, the Australian Aborigines, and the Sami. While early missionaries in many cases preserved the language of the indigenous people, they actively set out to destroy their "pagan" religious practices, and hence their culture, which in practice also meant the breaking down of the authority structures of the family and the group. The destruction was hastened by the establishment of residential schools during the period 1850-1950 (Jordan, 1986 : 261).

Dans un tel contexte d'acculturation, l'école n'apparaît pas comme une expérience qui favorise l'éclosion d'une conscience historique et la reconnaissance des valeurs qui appartiennent en propre aux communautés autochtones. Devant l'échec d'une politique d'assimilation, il n'y a pas lieu de s'étonner que les jeunes Autochtones aient développé le «syndrome du pensionnat». Ce rapport conflictuel avec l'école, en particulier avec le pensionnat, doit être replacé dans un contexte où le gouvernement fédéral met en place

des politiques d'éducation qui visent, comme le rappelle Arbuthnot, à l'assimilation des Autochtones à la société canadienne :

In the late 1940's, the federal government formulated a new Indian policy. The old approach of paternalism was replaced with an attempt to integrate Native people with the rest of Canadian society. The government decided that the federal schools would follow the curricula of the respective provinces and that the aim of native education was to become one of assimilation and integration as opposed to isolation. However the opposite took place (Arbuthnot, 1984 : 40).

Le phénomène de rejet en question signifie que le système scolaire a produit chez l'Autochtone une culture de l'aliénation, c'est-à-dire une expérience qui le rend étranger à ses propres valeurs. L'aliénation de l'Autochtone dans un système scolaire calqué sur les valeurs occidentales s'explique par une longue histoire: celle des tentatives d'assimilation par les Églises et les gouvernements non autochtones au moyen du pensionnat. Le placement en établissement, au lieu de produire l'assimilation escomptée, a plutôt contribué à marginaliser davantage l'Indien. La Commission royale sur les peuples autochtones a fait ressortir les effets désastreux des politiques qui avaient pour visées, à travers le pensionnat, les éliminations des langues, des religions ou encore des institutions sociales et politiques des Autochtones. La Commission, dans son rapport, soulignait à quel point la négation de la culture et des valeurs autochtones avait eu un effet désastreux sur les jeunes qui fréquentaient les pensionnats :

Ils ont décrit les produits du système des pensionnats comme des personnes «meurtries» - des personnes qui ont subi des torts culturels, spirituels et émotifs (Gouvernement du Canada, 1993 : 39).

Le «syndrome du pensionnat» explique l'échec des Autochtones dans un système où l'éducation était vécue comme une expérience d'aliénation. Pourtant, dans les années quatre-vingt, les autorités gouvernementales se félicitent de l'amélioration de la réussite

scolaire chez les Autochtones. Toutefois, tout comme dans le domaine de la santé, l'écart se maintient avec le reste de la population canadienne. En effet la lecture des statistiques révèle que, malgré les progrès accomplis, l'héritage historique d'une école inadaptée à la réalité culturelle continue à défavoriser les Autochtones :

Chez les Autochtones la progression est différente. Déjà, à la fin du primaire, un élève sur trois dépasse d'un an l'âge du groupe modal québécois. La transition au secondaire devient problématique (Ouellette, 1991 : 18).

Le modèle d'aliénation, qui se traduisait par une dépossession de la culture aborigène dans les pensionnats, se prolonge encore puisqu'au moment de la crise d'Oka une minorité d'élèves autochtones obtenait un diplôme d'études secondaires au Québec :

[Au Québec] il n'y avait encore que 28% des Amérindiens vivant dans les réserves qui possédaient un diplôme d'études secondaires contre 48% de ceux habitant à l'extérieur des réserves et 54% de l'ensemble des Québécois. De plus, seulement 2,2% des Indiens détenaient un diplôme ou un certificat universitaire, alors que ce taux était de 7,1% pour l'ensemble de la population du Québec (Gouvernement du Québec, 1991 : 16).

L'impact du colonialisme nous sert à comprendre la perpétuation de ces écarts puisque les élèves autochtones se trouvent confrontés à un modèle culturel qui leur est étranger lorsqu'ils arrivent au secondaire dans les écoles du réseau québécois. Mais le choc culturel ne serait pas le seul phénomène responsable de l'échec scolaire: la dispersion et l'isolement d'une population rendent difficile l'organisation des services éducatifs adaptés. Au Québec, la faible scolarisation des jeunes autochtones est due, entre autres motifs, à la difficulté d'offrir des services de qualité à une population qui est dispersée sur un immense territoire :

Les caractéristiques socio-démographiques de la population autochtone du Québec -notamment sa spécificité culturelle, son hétérogénéité linguistique et sa dispersion géographique en petites communautés rendent particulièrement difficile l'organisation de programmes complets, adaptés et variés au secondaire (Ouellette, 1991 : 20).

L'échec du système d'enseignement ne produit pas que des effets au plan culturel puisque nous pouvons en mesurer l'impact au plan économique. L'écart entre les Autochtones et les non-Autochtones, qui se constate dès le cycle primaire et qui se poursuit au secondaire, ne facilite pas l'accès au marché du travail. Cette situation s'avère d'autant plus dramatique qu'il faut noter au Québec la quasi-absence de la formation professionnelle en milieu autochtone. Le manque d'une main d'oeuvre spécialisée joint au fait que les communautés sont petites, généralement éloignées et non reliées au réseau routier, constituent une entrave au développement économique. Toutes les lacunes que nous venons de mentionner dans la formation des jeunes Autochtones rendent difficiles la création d'emplois stables et rémunérateurs.

L'échec du système scolaire en milieu autochtone a pour conséquence de maintenir les peuples autochtones sous la tutelle des gouvernements et à poursuivre, par le fait même, le régime colonial. Le manque de formation des Autochtones, au sens où les Blancs l'entendent, est un facteur majeur qui crée une forte dépendance des communautés à l'égard des gouvernements. Une formation inadéquate pour l'intégration dans l'économie capitaliste nord-américaine couplée à la disparition du mode de vie traditionnelle font en sorte que toute l'économie des communautés autochtones a tendance à reposer sur les dépenses gouvernementales. Le phénomène de la dépendance qui a structuré les rapports coloniaux des Autochtones avec les Blancs se continue sous le mode d'une dépendance

économique qui ne semble pas prête de s'achever (80% ou 90% de l'économie inuit du Québec repose sur l'aide gouvernementale) :

Chose certaine, l'écart entre les ressources nécessaires pour maintenir, d'une part, le niveau et les conditions de vie auxquelles les autochtones du Nord ont droit et auxquels ils sont maintenant accoutumés, et la valeur de ce qui, par ailleurs, est produit localement continue de s'accroître d'année en année, de sorte qu'on ne voit guère venir le jour où le phénomène commencerait à se résorber (Simard, 1991 : 129).

Un système d'éducation peu adapté à la réalité autochtone engendre une espèce de monde à l'envers dans lequel le tiers (32%) des Autochtones qui sont en âge de travailler ont effectivement un emploi. L'écart dans les taux de chômage et dans le salaire moyen témoignent d'une discrimination dans l'emploi à l'égard des Autochtones. Au Québec, le salaire moyen des Amérindiens dans les réserves est presque deux fois plus bas que celui des Québécois (Gouvernement du Québec, 1991 : 22). Tous ces écarts confortent le modèle colonial de dépendance où plus de la moitié des Amérindiens considérés comme indigents (60%) reçoivent des allocations de secours alors que presque les deux tiers (61%) de ceux-ci sont nettement sous le seuil de la pauvreté avec moins de 3 000\$ par an. Devant un pareil état d'infériorisation, nous pouvons déduire que le phénomène de la pauvreté marque de son empreinte la plupart des 2284 réserves du Canada.

L'état de misère dans lequel stagnent la plupart des communautés autochtones se traduit par une marginalité sociale. Un terreau de désœuvrement, sur fond de désespoir, appelle une criminalité en expansion. La confrontation inégalitaire à un modèle culturel étranger se vérifie une fois de plus lorsqu'il est question d'emprisonnement. Les Autochtones sont aux prises avec une criminalité plus importante, par exemple, que chez les Blancs du Québec :

Bien que les Autochtones ne forment qu'à peine 1% de la population du Québec, ils représentaient 2,74% des détenus en 1990-1991. Ce pourcentage était de 1,66% en 1986-1987, soit une augmentation de 65% (Gouvernement du Québec, 1991 : 18).

La détérioration de la situation forme un cocktail explosif. En effet, le nombre des admissions d'Autochtones dans les établissements de détention du Québec révèle une augmentation de 300% durant les sept années précédant la crise d'Oka, passant de 513 en 1985-1986 à 1453 en 1990-1991 (Gouvernement du Québec, 1991 : 19). Devant de pareilles statistiques, il nous faut interpréter la criminalité par des facteurs sociaux et culturels. La pauvreté liée au manque d'emploi et tributaire elle-même d'un échec du système scolaire explique, au plan social, la forte criminalité. Au plan culturel, nous retenons l'interprétation de la Commission royale Dussault-Erasmus qui établit un lien entre le système carcéral et le système d'enseignement dans la mesure où ces deux institutions sont synonymes d'enfermement pour les Autochtones :

Des travailleurs sociaux non-autochtones ont enlevé des milliers d'enfants à leur famille et leur culture pour les confier à l'aide à l'enfance. Le système judiciaire joue aujourd'hui essentiellement le même rôle, et à une échelle analogue. Le placement en établissement de plusieurs générations d'autochtones, qui entrave l'aptitude de la culture et de la collectivité à fonctionner ou à survivre, a été pointé du doigt par les participants comme la cause prédominante de nombreux problèmes sociaux que connaissent aujourd'hui les collectivités autochtones (Gouvernement du Canada, 1993 : 39).

Dans la première partie du champ discursif, nous avons pu constater que le colonialisme prend racine sur l'idée d'une infériorité naturelle des premiers habitants du sol américain. L'idée d'infériorité est d'ailleurs au fondement du développement des rapports inégalitaires. La conception selon laquelle les Autochtones sont des êtres qui appartiennent aux premiers stades de l'humanité structurera la réalité juridique en

légitimant l'État dans son rôle de tuteur de ces «enfants des bois». L'infantilisation des populations autochtones se manifeste déjà dans les textes de la Proclamation royale de 1763 et dans la Loi Constitutionnelle de 1867 où, sous le couvert de «responsabilités particulières», la Couronne britannique devient le fiduciaire des Indiens en attendant que ceux-ci atteignent leur majorité. Enfin, la structure coloniale provoquera la dépossession territoriale de même que l'acculturation culturelle dont seront victimes les peuples Amérindiens tout au long de leur histoire. Une forte poussée démographique, un état de santé déficient, des conditions de logement inadéquates, un système d'éducation qui conduit à l'échec scolaire, une intégration ratée à l'économie continentale constituent les agents d'une pauvreté endémique dans les réserves et provoquent la dépendance à l'égard des gouvernements.

C. Les discours du corpus d'informations télévisées

1. Introduction

La seconde partie du chapitre vise à montrer comment la discursivité coloniale se retrouve dans les contextes historiques d'émergence des principaux discours présents aux informations télévisées pendant la crise d'Oka. Nous verrons que l'affrontement de la civilisation et de la barbarie apparaît comme la thématique (topos) des discours du corpus d'informations télévisées que nous analyserons. Nous allons exposer, dans la seconde partie du champ discursif, les principaux éléments qui structureront les cinq discours qui nous sont apparus pertinents pour atteindre une compréhension de la crise d'Oka: les discours de la terre, de la guerre, de la race, de la nation et de l'État libéral. La généalogie des discours qui se retrouveront dans le récit télévisuel nous fera entrer dans le champ social de la crise d'Oka avec ses rapports de force et ses monopoles, ses luttes et ses stratégies, ses intérêts et ses profits. Autrement dit, avec Foucault (1976) et Bourdieu (1975), nous soutenons que le rapport de forces entre les protagonistes définit la discursivité coloniale :

La structure du champ discursif est définie à chaque moment par l'état des rapports de force entre les protagonistes de la lutte, agents ou institutions, c'est-à-dire par la structure de distribution du capital spécifique, résultant des luttes antérieures qui se trouve objectivé dans des institutions et des dispositions et qui commande les stratégies et les chances objectives des différents agents ou institutions dans les luttes présentes (Bourdieu, 1975 : 100).

2. Le discours de la terre

Nous avons déjà démontré à quel point l'enjeu des revendications territoriales a alimenté la discursivité coloniale. L'enjeu pour la terre a déclenché la confrontation entre

les Blancs et les Autochtones dès la rencontre initiale et, fait pertinent, la confrontation territoriale a servi d'élément déclencheur à la crise d'Oka de 1990. D'entrée de jeu, nous pouvons affirmer que la question des revendications territoriales des Autochtones s'inscrit dans le contexte historique des rapports coloniaux. Le discours de la terre pour les Européens était structuré, au plan historique, sur l'idée du vide territorial. La conception d'un territoire vide, échafaudée par les Européens dès leur prise de contact au 16^e siècle, se justifiait d'elle-même étant donné que les occupants du sol se voyaient affublés du titre peu glorieux de «primitifs». La représentation originelle de la «terre vide» et de ses habitants, qui ne sont pas regroupés en société, constituera la pierre d'assise qui permettra aux Européens de se représenter leur entreprise comme étant celle de la découverte d'un Nouveau-Monde. Toutes les découvertes faites par les explorateurs européens seront d'ailleurs animées par un esprit d'épopée. En effet, l'entreprise de colonisation est marquée par la lutte de la civilisation contre des forces hostiles et sauvages, tant celles qui émanent de la nature que celles qui proviennent des «Sauvages». La représentation de territoires inhabités aura pour conséquence de considérer qu'il était légitime pour les populations blanches de s'approprier les territoires des peuples autochtones par des actes symboliques de prise de possession ou encore par des occupations.

Les peuples colonisateurs justifieront leur entreprise par une idéologie de la conquête. Celle-ci mettra en scène une véritable tragédie qui aura pour ressort le conflit entre le droit du premier occupant et le droit de découverte. Les affirmations des peuples colonisateurs ont généré un contexte de violence avec les Autochtones au moyen de la dépossession de leurs propres territoires. La représentation mythique d'un continent «vide» signifie qu'aucune société civile constituée n'occupait le sol américain. Le

caractère vide du territoire, justifié par le nomadisme des premiers occupants du sol, conduit les Européens à conclure à une absence de la notion d'État chez les peuples aborigènes du nouveau continent. C'est pourquoi la représentation du nomadisme des Autochtones se traduira par la doctrine juridique du «legal vacuum» comme le souligne Slattery :

This theory holds that a territory inhabited by so-called "primitive peoples" was legally equivalent to a desert land, what is termed terra nullius. The native inhabitants were mere wanderers over the surface of the land, possessing neither sovereignty nor permanent rights of any sort to the territories they occupied. On this view, while indigenous peoples may have constituted a practical obstacle to European penetration, they posed no more of a legal hindrance than did the wild animals of the forests and plains (Slattery, 1983 : 3).

Nous constatons que la métaphore du «continent vide» agit comme fondement idéologique pour légitimer la conquête du territoire par les Européens.

La compréhension de la justification du droit du premier occupant nous conduit à préciser la notion de propriété telle que la discursivité coloniale l'a formulée: il existe un droit de jouir ou de posséder une chose en propre de la manière la plus absolue à la condition toutefois de ne pas en faire un usage prohibé par les lois et les règlements; le droit du premier occupant ne prend son sens qu'à la condition que soit établi un droit de propriété. Or, la reconnaissance du premier occupant suppose que le territoire visé subisse une transformation humaine. La conception européenne de la terre implique qu'il y ait passage d'un état de nature à un état de culture comme l'exprime Jean-Jacques Rousseau au 18^e siècle :

En général, pour autoriser sur un terrain quelconque le droit de premier occupant, il faut les conditions suivantes: premièrement, que ce terrain ne soit encore habité par personne,

secondement, qu'on n'en occupe que la quantité dont on a besoin pour subsister; en troisième lieu, qu'on en prenne possession, non par une vaine cérémonie, mais par le travail et la culture (Rousseau, 1975 : 79-80).

L'armature idéologique que nous venons de décrire permettra aux Européens d'opposer la conception d'un territoire aménagé par l'agriculture à un espace traversé par des groupes d'humains qui n'y laissent pas l'empreinte d'un développement. La conception d'un territoire occupé en permanence par des humains servira d'assise pour proclamer un droit de propriété reposant même sur un fondement naturaliste (sur une loi naturelle). Les postulats idéologiques nous permettent de conclure que la notion de territoire «occupée» servira d'élément fondateur à la discursivité de la terre.

La conception européenne de la propriété que nous venons de décrire provoquera un rapport conflictuel avec les Autochtones puisque ceux-ci se caractérisaient, pour la plupart d'entre eux, par leur nomadisme. De plus, la notion de propriété pour les Européens renvoie à une discursivité de la terre qui postule l'existence d'une coupure ontologique entre l'être humain et les autres vivants qui peuplent la nature. La conception européenne implique une vision hiérarchique dans laquelle l'être humain trône à titre de roi de la création; par contre, les Amérindiens croient en une vision spirituelle de la Nature dans laquelle la terre-mère divinisée fait l'objet d'un culte ancestral. Mais la discursivité coloniale s'oppose à une conception de la nature qui se traduirait par l'image du grand cercle qui symbolise la convivialité entre tous les vivants de la planète :

Dans la pensée judéo-chrétienne et dans le comportement qui en découle, le genre humain apprend qu'il domine «les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les êtres vivants qui se déplacent sur la terre». L'homme est considéré comme le maître de la création. Au contraire, dans de nombreuses philosophies autochtones, «le genre humain [...] est le plus dépendant et le moins

nécessaire de tous les ordres». En d'autres termes, le genre humain n'est qu'une partie de la trame complexe de la vie faite d'éléments interdépendants (Gouvernement du Canada, 1993 : 80).

Nous constatons que l'exclusion des Autochtones de leurs propres territoires s'est appuyée sur une conception juridique du droit de propriété où l'occupation du territoire implique l'intervention de la culture par une transformation de la nature.

L'idée d'une domination de la nature par l'occidental ne va pas sans un puissant paradoxe. En effet, la coupure entre l'être humain et les autres vivants entraîne la nostalgie d'un rapport harmonieux originel avec la nature. La représentation du mythe de l'Âge d'or de l'humanité possède des racines tenaces dans la tradition occidentale. Le mythe révèle la nostalgie d'un bonheur perdu alors que la propriété n'existait pas et fait état de la décadence générée par la civilisation. La mythologie grecque imaginait que l'humanité avait vécu sous le règne de Cronos -le père de Zeus- une longue période de bonheur et de prospérité. La haine et la guerre étaient inconnues et la nature dispensait aux hommes ses richesses avec la plus grande générosité. Platon, dans Le politique, rappelle une époque où la terre nourricière épargnait à ses enfants la peine et les souffrances du travail de même que les inévitables préoccupations qu'engendre la vie en société :

...ils avaient à profusion des fruits que leur donnaient les arbres et beaucoup d'autres plantes, fruits qui poussaient sans culture et que la terre produisait d'elle-même. Ils vivaient la plupart du temps en plein air sans habit et sans lit; car les saisons étaient si bien tempérées qu'ils n'en souffraient aucune incommodité et ils trouvaient des lits moelleux dans l'épais gazon qui sortait de la terre.

Telle était, Socrate, la vie des hommes sous Cronos (Platon, 1969 : 191).

Le mythe raconte la lente dégradation d'un état de félicité originelle dans laquelle la décadence est symbolisée par l'émergence de la propriété. Zeus ayant remplacé son père

Cronos, les humains doivent dorénavant travailler une terre qui devient l'enjeu d'une possession par des propriétaires.

Le relais du mythe, de l'Antiquité à la Modernité, a été repris au 19^e siècle par le philosophe Friedrich Engels. Pour la pensée marxiste, le mythe est illustré au moyen d'une interprétation de l'injustice générée par le libéralisme économique. L'Âge d'or imaginé par la pensée marxiste réfère à une société sans classe qui aurait existé avant que naisse la division du travail et l'instauration du droit de propriété. Soulignons que la version marxiste du mythe de l'Âge d'or possède une pertinence particulière dans la mesure où Engels a puisé sa philosophie égalitaire dans la société iroquoienne :

Les anthropologues marxistes, qui ne pouvaient croire à l'existence de la propriété privée dans les sociétés sans classes, affirmaient que de tels territoires n'avaient existé qu'après le contact européen, alors que les anthropologues plus conservateurs, y compris les partisans de Boas, cherchaient à prouver le contraire (Trigger, 1990 : 164).

Le mythe d'un Âge d'or symbolisé par un état d'égalité avec ses semblables suscitait l'admiration des Européens pour une humanité qui, dans la naïveté de son enfance, ne connaissait ni exploitation ni oppression. D'ailleurs l'historiographie du 19^e siècle se servira d'un fragment du mythe pour justifier la dépossession du sol dont sont victimes les peuples aborigènes. L'historien Garneau, pour sa part, invoquera l'absence d'attachement au sol dont font preuve les Autochtones :

Un peuple qui n'était point fixé au sol devait jouir de la plus grande liberté; et effectivement, comme il a été dit, chacun vivait dans une indépendance presque absolue (Garneau, 1913 : 129).

Le mythe de l'Âge d'or représente l'Autochtone comme étant un individu errant qui n'a ni feux ni lieues. La croyance en une absence de propriété privée forge la représentation d'un être en harmonie avec la nature et avec ses semblables : bref, le mythe

construit l'idéologie du «bon sauvage». La doctrine du vide juridique de même que l'idéologie du «bon sauvage», toutes deux imposées par les colonisateurs, auront pour effet de ne reconnaître aux peuples autochtones ni souveraineté ni droits permanents sur les territoires que ces derniers occupaient pourtant depuis des temps immémoriaux. Toutefois, le droit de découverte proclamé par les Européens connaît des limites. En effet, les peuples autochtones peuvent se voir accorder l'occupation de certains territoires à la condition que les terres revendiquées soient expressément reconnues par un souverain européen. Ces gestes ne sauraient être interprétés comme une pure générosité puisqu'il s'agissait, dans un contexte défensif, d'empêcher les ennemis des nations colonisatrices d'accaparer ces territoires. Ainsi, la bulle papale «Sublimis Deus» du pape Paul III (1537) reconnaît aux Autochtones la propriété de terres que ceux-ci habitent déjà (Savard, 1981). Plus tard, la Proclamation royale (1763) s'est empressée de reconnaître un titre foncier indien sur la quasi totalité du vaste territoire laissé par la France :

Plus important encore, la Couronne affirmait son privilège exclusif quant à l'extinction éventuelle d'un tel titre, advenant que ses détenteurs indiens décident un jour de s'en défaire (Savard, 1981 : 28).

Nous retrouvons la même dynamique de l'enjeu pour la propriété du sol au moment de la crise d'Oka de l'été 1990 alors que la discursivité coloniale est une fois de plus imbriquée dans une discursivité de la terre. En effet, la reconnaissance d'un titre aborigène sur la Terre est la première des revendications en vue de l'établissement d'un éventuel gouvernement autochtone. Nous remarquons que les revendications territoriales des Mohawks conduisent à reconsidérer la notion de frontière définie par les Blancs. À cet égard, le gouvernement fédéral du Canada fixe des conditions très strictes pour la

reconnaissance de droits ancestraux pour les autochtones (par exemple, il faut démontrer que les terres revendiquées n'ont fait l'objet d'aucun traité et que le droit de propriété des autochtones n'a pas été annulé par une loi; de plus, les réclamations doivent être fondées sur la preuve que ces terres ont été utilisées et occupées de façon continue depuis des temps immémoriaux). Le cas d'Oka/Kanesatake illustre la doctrine du vide juridique: il n'y a jamais eu de reconnaissance formelle d'un droit de propriété sur les terres entourant le lac des Deux-Montagnes. Le litige de l'été 1990 trouve son écho lointain dans la position qu'affichaient les Sulpiciens : les Autochtones n'habitent pas le territoire de la Seigneurie du Lac des Deux-Montagnes depuis des temps immémoriaux. Au plan juridique, Lyon remarque qu'à Oka/Kanesatake se pose des difficultés particulières de reconnaissance d'un territoire indien :

The absence of some kind of land base, or territory, seems to me to be fatal to any prospect of real self- government. Undisturbed occupation of crown land, even as squatters, should suffice as a land base but it is just unrealistic to believe that Indian or Inuit families and individuals who are dispersed through a region or located in a city or town could form a network that would be anything more than a cultural association and a support organization (Lyon, 1984 : 16).

La perspective diachronique que nous venons d'esquisser ne manque pas de provoquer une re-lecture de l'histoire que font surgir des débats territoriaux sur l'intégralité des territoires canadien et québécois. Enfin, du point de vue de l'idéologie de la décolonisation, nous comprenons que l'enjeu véritable qui se profile derrière le discours de la terre, c'est celui de la souveraineté politique des Autochtones sur leurs propres territoires. Nous pouvons, par conséquent, conclure que la discursivité coloniale jumelée à celle de la terre consiste en une élaboration qui sert de justification des Autochtones au «droit de propriété».

3. Le discours de la guerre

La crise d'Oka de 1990 apparaît comme un étrange rappel d'une dramatique qui a donné naissance à la discursivité de la guerre : à titre de rappel, rappelons que le colonialisme est fondé sur les stéréotypes antithétiques du «bon» dont le rôle est tenu par les Blancs, et du «méchant» représenté par les Autochtones. Le fondement idéologique qui préside à la mise en scène de forces opposées s'appuie sur le postulat à l'effet que les Amérindiens ne se comportent pas comme tout le monde puisque ceux-ci auraient un goût inné de la guerre. L'historiographie -avec l'historien Garneau en tête- situe la disposition de l'Autochtone pour la militarisation à outrance en établissant une distinction qualitative entre l'esprit et le corps. Les Européens justifieront leur domination dans le contexte d'une philosophie dualiste : ceux-ci s'arrogent le monopole de la raison et confinent l'Autochtone au monde des passions qu'incarnerait le corps. La symbolique dualiste, en reliant l'Autochtone au physique plutôt qu'à l'intellect, a pour effet d'associer celui-ci à une infériorité qui est présentée comme étant naturelle :

Comme ils s'occupaient beaucoup plus des besoins du corps que ceux de l'esprit, le physique était ce qui avait le moins dégénéré chez eux. Ils étaient, en général, grands et sveltes, indice de l'agilité plutôt que de la force, et ils prenaient cet air farouche que donnent l'habitude de la chasse et le péril de la guerre (Garneau, 1913 : 122).

La frontière imaginaire de l'esprit et du corps structure, dans le contexte de la discursivité de la guerre, un grand affrontement: celui de la culture incarnée par l'Européen qui s'oppose à la nature associée à l'Autochtone. La symbolique du combat entre la civilisation et la barbarie se transpose, par conséquent, dans une confrontation entre les colons européens qui font figure de héros des forces du Bien, et les Amérindiens qui épousent la figure diabolique des forces du Mal comme le suggère Gilman :

But the line between "good" and "bad" responds to stresses occurring within the psyche. The paradigm shifts in our mental representations of the world can and do occur. We can move from fearing to glorifying the Other. We can move from loving to hating (Gilman, 1985 : 18).

C'est pourquoi, la discursivité de la guerre met aux prises la nature vierge identifiée à la symbolique de la barbarie avec la culture résultant d'une empreinte humaine symbolisée par la civilisation.

Le rapport manichéen que nous venons de décrire fait écho au vieux principe mythique d'une lutte entre des forces qualitativement opposées «produisant l'émergence des choses» (Vernant, 1991 : 103-104). La représentation du combat entre deux camps opposés, les forces du Bien et les forces du Mal, mène tout droit à la création d'une ligne imaginaire établissant une différence absolue entre le «nous» des Blancs et l'«autre» de l'Autochtone. Le recours au dualisme du corps et de l'esprit, transposé en un dualisme de la nature et de la culture, forge la représentation des Autochtones en tant qu'agresseurs dans le rapport conflictuel issu de l'arrivée des Européens. Nous sommes alors en mesure d'observer que la dramatique de la conquête de l'Amérique présente les Européens dans une situation défensive alors que l'Indien agira plutôt dans un rôle offensif. L'idéologie coloniale fonde même en nature l'agressivité de l'Autochtone avec la représentation d'un être belliqueux doté d'un puissant instinct de guerrier selon Garneau :

Le seul mot de guerre excitait chez les jeunes sauvages un frémissement plein de délices, venant d'un profond enthousiasme. Le bruit de la mêlée, la vue d'ennemis palpitant dans le sang, les enivraient de joie (Garneau, 1913 : 123-124).

Nous pouvons observer, avec Goldie, que le dualisme opère, par conséquent, un renversement total de la réalité historique en donnant au Blanc, dès la rencontre initiale au 16^e siècle, le rôle de victime de la violence de l'Autochtone :

Whether the context is Canada, New Zealand, or Australia becomes a minor issue since the game, the signmaking is all happening on one form of board, within one field of discourse, that of British imperialism. Terms such as "war-dance", "war-whoop", "tomahawk", and "dusky" are immediately suggestive everywhere of the indigene (Goldie, 1989 : 232).

Les termes qui viennent d'être mentionnés par Goldie seront des éléments centraux dans la structuration de la discursivité de la guerre lorsqu'interviennent des conflits avec les peuples autochtones. Dans le contexte historique de la communauté francophone du Québec, le discours de la guerre met en présence des forces du Mal qui ont été incarnées de façon marquante dans l'Histoire par les nations iroquoises. L'identité de l'Iroquois est façonnée principalement par le régime colonial français et est reprise au 19^e siècle par des historiens et des ethnologues qui racontent le mythe originel du combat entre des forces inégales. La fabrication mythique de l'Iroquois donne à ceux-ci la réputation d'être des guerriers militaristes, puissants, féroces, dangereux et, par-dessus tout, assoiffés de conquêtes. À ce titre, les propos de l'historien Parkman témoignent de l'existence d'une inégalité qui favorise l'Iroquois :

At Quebec, Three Rivers, Montreal and the little fort of Richelieu, -that is to say, in all Canada, -no man could hunt, fish, till the fields, or cut a tree in the forest, without peril to his scalp. The Iroquois were everywhere, and nowhere (Parkman, 1923 : 335).

L'inégalité du combat est causée par l'absence de moralité des Iroquois: ceux-ci apparaîtront comme l'archétype même de la sauvagerie. À titre d'illustration du caractère immoral des Iroquois, l'historiographie rappelle que l'attaque iroquoise appartient au monde de la nuit alors que le soldat Blanc agit de jour, en pleine lumière. De plus, les agissements nocturnes supposent que le mode d'attaque iroquoise soit la surprise puisque le colon dort. Le processus de démonisation implique donc, en premier lieu, que les

Iroquois n'agissent jamais à visage découvert comme le feraient les Européens sur un champ de bataille. En second lieu, la démonisation de l'Iroquois se définit par son expression verbale. La parole, dans le cas de la sauvagerie, se manifeste par des cris lesquels sont des expressions verbales si désordonnées et incompréhensibles que celles-ci en viennent à symboliser la mort. En troisième lieu, la tradition coloniale retiendra l'idée que, d'une manière générale, l'Amérindien mène une guerre sale; cette dernière trouve son ultime aboutissement dans le carnage comme celui qui a été perpétré par les Iroquois à Lachine près de Montréal en 1632. Les événements de Lachine condensent la représentation de Iroquois comme étant la grande figure de la sauvagerie puisqu'il ne s'agit pas d'une bataille, ni d'une guerre mais bien plutôt d'un massacre. En quatrième lieu, le carnage comme mode de guerre se concrétise dans un geste inutile -le scalp- qui est l'enlèvement de la chevelure de l'ennemi. Cette pratique guerrière symbolisera la pure méchanceté et l'agressivité hors du contrôle de la raison dont font preuve les Autochtones (Garneau, 1913 : 126). En cinquième lieu, le processus de démonisation dépeint les Iroquois en tortionnaires. En effet, il ne peut s'agir de combattants ou de soldats mus par un respect des lois de la guerre puisque les Amérindiens mènent une guerre sale. Au contraire, ceux-ci sont représentés comme des tueurs ou, pire, des meurtriers qui prennent un plaisir sadique à torturer les Blancs. Les Iroquois ne veulent pas que mettre à mort les Blancs, ils désirent surtout les faire souffrir. À cet égard, la description du massacre de Lachine au 17^e siècle faite par Garneau renforce la démonisation de l'Iroquois. Nous pouvons même soutenir que la représentation de cet événement résume toute la fureur et la férocité qui sont généralement attribuées aux Iroquois. Le récit de Garneau évoque un carnage propre aux meurtriers par l'égorgeage ou l'immolation sur un bûcher des colons.

l'éventrement des femmes enceintes, le meurtre des fœtus ou encore la destruction par le feu des maisons. La tragédie ancienne du petit village de Lachine, situé face à Kahnawake, a particulièrement marqué la conscience historique de la communauté francophone jusqu'à nos jours. La discursivité de la guerre s'appuie sur un processus de démonisation de l'Autochtone, et en particulier de l'Iroquois en ce qui touche à la crise d'Oka de l'été 1990.

Nous retrouverons le même caractère démoniaque de l'Iroquois dans les manuels scolaires d'Histoire du Canada tout au long des 19^e et 20^e siècles. Les manuels reprennent le récit manichéen qui confine l'Amérindien au rôle du bourreau et donne au Blanc le rôle de victime. Dans la narration de l'Histoire du Canada, l'Autochtone a été longtemps représenté telle une véritable hydre inquiétante, hostile, tapis dans la forêt et prête à surgir à n'importe quel moment (Vincent et Arcand, 1979 : 39). La sauvagerie comporte sa hiérarchie : les manuels identifient l'Iroquois à la cruauté suprême puisque, en raison de sa «figure grimaçante», il ne peut être qu'«avide de sang» (Les Frères des Écoles Chrétiennes, 1954 : 36). Même lorsqu'il est question des qualités de l'Iroquois, le portrait est peu flatteur. La principale vertu du guerrier, le courage, n'est pas l'apanage de l'Iroquois; toutefois, les auteurs des manuels reconnaissent à l'Iroquois quelques qualités nécessaires pour mener à bien les attaques surprises (ruse, calcul, stratégie) pour mieux les opposer à ce qui serait clair, ouvert et «franc-jeu». Nous sommes maintenant mieux en mesure de comprendre à quel point la crise d'Oka vient réactiver un arrière-plan historique dans lequel le Mal incarné par l'Iroquois déploie une symbolique de la peur de la frayeur face au Bien qui serait un symbole de rectitude et de courage. La violence irrationnelle de l'Amérindien -en particulier celle de l'Iroquois- sera mise en opposition.

dans les manuels d'Histoire du Canada, avec la violence légitime de l'individu victime d'attaques sournoises :

Ville-Marie touche presque au pays des Iroquois, et ces Indiens considèrent les Français comme leurs ennemis déclarés. Les colons doivent non seulement supporter les difficultés de la vie de pionnier, mais aussi protéger leurs biens et leurs personnes contre des adversaires cruels et rusés. Cette lutte continuelle rend leur vie plus héroïque encore (Les Frères des Écoles Chrétiennes, 1954: 35).

Nous constatons que le discours de la guerre est fondé sur deux éléments centraux: la démonisation de l'Indien et la victimisation blanche. Nous avons pu aussi remarquer que le discours de la guerre fonctionne selon une approche dualiste: l'Autochtone est décrit comme étant un être belliqueux, agressif et irrationnel alors que les colons d'origine européenne sont représentés sous les traits du courage, de la persévérance et de l'héroïsme. Enfin, l'imbrication de la discursivité coloniale et de la discursivité de la guerre produit un Autochtone qui n'est pas associé à l'humanité mais plutôt aux forces hostiles de la nature.

4. Le discours de la race

Notre exposé des discours de la terre et de la guerre nous a permis de constater que le champ discursif trace inlassablement des frontières entre deux communautés antagonistes. Nous avons pu observer que les mécanismes idéologiques, en créant l'Autochtone comme étant un être à la fois dépossédé de son territoire et animé par une violence innée, conduisent à un système politique fondé sur l'exclusion des Autochtones. Un troisième discours structure le champ discursif, celui de la race. Il nous apparaît qu'une autre démarcation entre la civilisation et la barbarie est nécessaire à la constitution

du champ discursif, cette fois-ci au plan génétique et biologique. Le système de l'exclusion politique à l'égard des Autochtones -que nous avons vu à l'œuvre dans les discours de la terre et de la guerre- se maintient dans le discours de la race: en effet, nous sommes en présence d'une conception raciale de l'infériorité des Autochtones et de la supériorité des Blancs. La hiérarchisation des races apparaît même comme un élément idéologique central pour justifier l'appareil colonial. D'une manière générale, la justification de l'inégalité entre les ethnies ou les races conduit, d'un point de vue colonial, à une valorisation des normes de la culture d'origine européenne et mène tout droit au développement de l'ethnocentrisme tel que le précise Lévi-Strauss :

L'attitude la plus ancienne, et qui repose sans doute sur des fondements psychologiques solides puisqu'elle tend à réapparaître chez chacun de nous quand nous sommes placés dans une situation inattendue, consiste à répudier purement et simplement les formes culturelles: morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions (Lévi-Strauss, 1970 : 19).

L'ethnocentrisme affirme la supériorité génétique de l'Européen face au Peau-Rouge. L'utilisation de l'idéogramme «Peau-Rouge» pour désigner l'Autochtone indique à quel point la frontière tracée par le colonisateur séparera deux camps où l'un tient son identité d'une normalité, en l'occurrence l'absence de couleur de la peau, et l'autre tient son identité d'une anomalie, celle d'une couleur de la peau. Par conséquent, nous constatons que la conception de la supériorité biologique de la race blanche est en conjonction avec, non seulement l'idée de la primauté culturelle des Européens, mais aussi avec la justification du système colonial.

Nous illustrerons la ligne de partage entre les «gens de couleurs» et les autres au moyen de deux récits mythiques qui sont en apparence contradictoires mais qui possèdent

une même finalité: celle de rejeter les Amérindiens dans la sphère de l'irrationalité. En effet, les deux mythes en question, celui du «bon sauvage» et celui du «sale chien» rejoignent l'idée que les Autochtones appartiennent au monde complexe de la nature. Nous pouvons observer que la contradiction entre le «bon sauvage» et le «sale chien» se résout en un troisième terme qui constitue l'élément central du discours de la race: les deux récits mythiques démontrent que la rationalité est refusée à l'Indigène puisqu'il est un être déterminé par la nature. Les deux mythes racontent que l'accession à la civilisation ne peut s'accomplir pour l'Autochtone puisque celui-ci est rejeté dans la sphère de l'infantilisation ou encore dans celle de la démonisation.

Le portrait mythique du «bon sauvage» appartient aux finalités poursuivies par un courant philosophique et littéraire qui se cherche des porte-étendards dans sa critique des injustices sociales de la France du 18^e siècle. L'identité raciale de l'Autochtone, telle que forgée par les Européens, s'alimente alors aux grandes utopies rationalistes de liberté et d'égalité que la critique sociale européenne a développées au siècle des Lumières. L'Indien représente, non pas la barbarie, mais la véritable nature de l'être humain qui devrait s'incarner dans la civilisation. Le Sauvage incarne pour certains philosophes des Lumières le prototype de la critique sociale française. Par un revirement de situation, les vices et les défauts des Amérindiens qu'ont décrits les missionnaires deviendront des qualités aux yeux des penseurs comme Voltaire et Rousseau. Les Indigènes se voient attribuer toutes sortes de qualités physiques. Ceux-ci seront même représentés comme étant supérieurs aux Européens en termes de force, d'agilité et de vitesse :

L'Indien devient le porte-parole de la critique sociale française, une arme contre les ennemis de la réforme rationnelle. Le «noble sauvage», modèle de la perfection humaine, croyant à la liberté et à

l'égalité, offre un exemple de ce que tous les hommes pourraient devenir s'ils réformaient leur société (Smith, 1974 : 17).

L'attribution du titre d'«homme nouveau» aux Autochtones ne doit pas masquer le fait que la représentation du «bon sauvage» s'inscrit dans un contexte ethnocentrique dans la mesure où la critique sociale du 18^e siècle se sert de l'Indien pour vilipender les injustices de la société de l'Ancien Régime. La représentation du modèle de l'«homme nouveau» prend appui sur l'Indien qui, par une identification à une nature qui baigne dans la pureté des origines, incarne la bonté originelle de l'être humain que la civilisation aurait progressivement effacée. Le mythe du «bon sauvage» n'est pas sans rappeler le récit du mythe biblique du Paradis terrestre, ce monde de l'enfance de l'humanité. Toutefois, nous pouvons constater que le mythe du «bon sauvage» ne constitue pas une reconnaissance de l'altérité amérindienne puisque le mouvement des Lumières construit le «bon sauvage» afin de s'en servir comme pion dans l'échiquier de l'agenda politique du 18^e siècle. Enfin, nous interprétons le processus d'infantilisation de l'Indien comme étant une justification de l'infériorité raciale des Autochtones.

Telle la face cachée de Junon, le discours de la race est construit avec un autre mythe, celui du «sale chien». L'inégalité raciale n'est pas expliquée cette fois-ci par le phénomène de l'infantilisation mais plutôt par l'association de l'Autochtone avec l'animalité. L'explorateur Christophe Colomb donne le premier matériau du mythe du «sale chien» en caractérisant les Aborigènes par leur nudité physique : «Alors ils virent des gens nus», écrit Colomb dans son journal (Todorov, 1982). La mention est significative de l'esprit qui a présidé à la conquête de l'Amérique et «qui annonce et fonde notre identité présente» (Todorov, 1982 : 14). La nudité physique, associée au règne

animal, indique une absence de toute culture voire même d'une identité personnelle. La nudité physique renvoie, dans l'esprit de Colomb, à une nudité spirituelle :

Il me parut qu'ils étaient des gens très dépourvus de tout (Todorov, 1982 : 41).

La thématique de la nudité peut être interprétée par une théorie ou une doctrine suivant laquelle il existerait une hiérarchie naturelle entre les races. Il est alors compréhensible que le mythe du «sale chien» traduise la conception selon laquelle l'Indien est défini comme un objet vivant au même titre que les animaux et les plantes. L'identification de l'Autochtone à la nature balise même l'espace qui fondera l'idéologie esclavagiste. Par conséquent, nous pouvons reconnaître la discursivité coloniale chez Colomb puisque ce dernier ne reconnaît pas aux aborigènes du continent le droit d'user de leur propre volonté.

L'interprétation des deux mythes nous conduit à formuler l'élément central du discours de la race: il n'y a qu'une contradiction apparente entre les mythes du «bon sauvage» et celui du «sale chien» puisque les deux récits sont révélateurs d'un paradoxe par lequel les Autochtones sont définis tantôt sous le mode de la générosité et tantôt sous celui de la lâcheté. Les alternances entre le bien et le mal témoignent, selon Todorov, que la conquête de l'Amérique a impliqué une méconnaissance de la culture autochtone :

Son attitude à l'égard de cette autre culture est, dans le meilleur des cas, celle du collectionneur de curiosités, et ne s'accompagne jamais d'une tentative de compréhension (...) (Todorov, 1982 : 41).

Le paradoxe de la juxtaposition du bien et du mal est porteur d'une conception ethnocentrique qui, elle-même, se nourrit de l'idée d'une infériorité raciale de l'Autochtone. L'identité de celui-ci, par exemple, est toujours représentée en fonction des intérêts de l'Européen : l'Indien se soumet ou résiste. C'est pourquoi Colomb représente

les Indiens sous les traits de l'innocence et du pacifisme lorsque ceux-ci se soumettent: il les représente sous les traits de cannibalisme et du bellicisme lorsque ceux-ci résistent. Devant des oppositions aussi radicales, «l'important est que ceux qui ne sont pas déjà chrétiens ne peuvent être qu'esclaves» (Todorov, 1982 : 51). En fait, nous venons de constater, avec Todorov, que les mythes antithétiques reposent sur une base commune, celle de la méconnaissance des Amérindiens et du refus de les admettre comme des sujets ayant les mêmes droits que les Blancs. Le paradoxe de Colomb rejoint d'ailleurs l'ambivalence que Fisher note à propos du comportement à l'égard des races différentes de la sienne :

Furthermore, it is a "well-known but elusive fact that a person can hold contradictory ideas toward the same thing at different times" (Barnett, H.G. "Innovation: The Basis of Cultural Change" NY: McGraw-Hill, 1953: 399), and even more elusive is the ambivalence of many racial attitudes (Fisher, 1977 : 73).

La conception ethnocentrique qui surgit dès la rencontre initiale trace déjà la frontière entre les races au moyen d'une hiérarchisation de celles-ci. La même discoursivité raciale se prolonge dans les recherches effectuées par les ethnologues du 19^e siècle puisque ceux-ci continueront à propager l'idée d'une infériorité raciale des Indiens. Leur savoir sur les races sera légitimé par les développements du darwinisme social puisque les recherches sur l'origine et l'évolution des espèces ont généré une application sociale aux thèses de Charles Darwin. En effet, l'explication de l'évolution humaine par l'idée de la capacité d'adaptation des meilleurs sujets se manifestera dans le champ social par la justification «scientifique» prouvant l'existence de races supérieures et par une autre justification, celle qui confirme le caractère naturel des inégalités sociales. Dans le contexte des idéologies appuyant un discours de l'inégalité raciale sur des prétentions

scientifiques, l'ethnologie naissante s'est efforcée de découvrir les caractéristiques désagréables de la culture amérindienne. Dans la perspective d'une hiérarchie des races, Francis Parkman naturalise à son tour les Amérindiens en les situant dans une posture d'infériorité face aux Autochtones. La faiblesse de ceux-ci expliquerait la forte chute de la population autochtone après l'arrivée des Blancs. Les épidémies s'expliqueraient par l'idée de la force naturelle des races en présence. Or il est évident, pour l'ethnologue, que les Indigènes du continent n'avaient pas la constitution biologique pour faire face à la civilisation incarnée par l'Europe. Par conséquent Parkman fonde en nature les effets désastreux de la rencontre entre les Blancs et les Autochtones, en pointant du doigt la structuration même de la personnalité de l'Autochtone et non pas la civilisation blanche d'origine européenne. Celle-ci, pour emprunter l'idée de Parkman, serait dominée par une violence que la raison ne pourrait contrôler :

(...) not because civilization destroyed them, but because their own ferocity and intractable indolence made it impossible that they should exist in its presence (Parkman, 1923 : 418).

Enfin, les considérations sur la hiérarchisation des races que nous venons d'exposer établissent le fondement d'une inégalité où l'Occident représenterait la Raison sous les traits de la rationalité colonisatrice et où l'Orient deviendrait le colonisé. L'inégalité raciale entre les Blancs et les Autochtones trouve alors des analogies avec la représentation de l'Orient par les Occidentaux telle que Foucault le constate :

Dans l'universalité de la ratio occidentale, il y a ce partage qu'est l'Orient, l'Orient pensé comme l'origine rêvée comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, la raison offerte à la raison colonisatrice de l'occident, mais indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite: nuit du commencement, en quoi l'occident s'est formé, mais dans laquelle il a

tracé une ligne de partage, l'orient est pour lui tout ce qu'il n'est pas, encore qu'il doive chercher ce qu'est sa vérité primitive (Foucault, 1978 : Préface).

Tout comme nous avons pu le constater pour les discours de la terre et de la guerre, la représentation raciale de l'Aborigène s'intègre également à la discursivité coloniale. Cette fois-ci, le colonialisme se manifeste par la croyance à l'effet que l'infériorité biologique explique l'irrationalité de l'Autochtone.

5. Le discours de la nation

Nous allons explorer un quatrième élément du champ discursif, celui qui est consacré au discours de la Nation. Ce discours se caractérise, comme c'est le cas pour les autres discours que nous avons examinés, par le tracé d'une frontière entre la civilisation et la barbarie. Nous avons vu que la frontière, au fondement de l'idéologie coloniale, se déploie sous la forme de mécanismes d'exclusion réservant la rationalité aux Arrivants et attribuant l'irrationalité aux Autochtones.

En premier lieu, nous pouvons observer que la discursivité coloniale ne reconnaît pas le statut de nations pour les Autochtones du Canada. Un pareil refus signifie que les Autochtones ne forment pas une entité sociale qui pourrait répondre à certaines conditions telles la possession d'un territoire, le partage d'une unité linguistique ou encore une certaine indépendance économique. Si les critères «objectifs» de légitimation de la nation leur sont refusés, des critères qui pourraient être qualifiés de «subjectifs» ne font pas plus l'objet d'une reconnaissance: les traditions, la conscience d'appartenir à une histoire commune, et par-dessus tout, la conscience et la volonté de partager un même destin politique. La discursivité coloniale ne conçoit pas qu'une collectivité amérindienne

puisse se reconnaître dans une identité commune qui inclurait un discours national, des projets collectifs de même qu'une mémoire historique. C'est pourquoi, la discursivité coloniale refuse aux Autochtones l'idée que ceux-ci puissent former des communautés, c'est-à-dire que ceux-ci auraient pu se constituer des références communes. Dumont, dans son approche de la nation, explique que celle-ci réclame la construction d'idéologies qui deviennent des référents, et ce, afin de créer un «nous» collectif :

L'identité peut en rester à l'expérience vécue; on parlera alors de sentiment national. Mais elle peut donner lieu à la construction d'une référence, c'est-à-dire de discours identitaires: idéologies, mémoire historique, imaginaire littéraire... (Dumont, 1993 : 16).

Le «nous» identitaire, distinct de l'«autre» est refusé à l'Autochtone malgré un début de reconnaissance de «droits inhérents» pour les peuples autochtones de la part de l'État canadien (Loi constitutionnelle de 1982). Malgré le mouvement de décolonisation, l'État canadien refuse de reconnaître les nations autochtones au plan politique. En toile de fond de la crise d'Oka, nous allons retrouver une dramatique où se joue la reconnaissance du statut de nation pour les Autochtones, et de façon plus particulière pour les communautés Mohawks de Kanesatake et de Kahnawake. À cet égard, un bref rappel de l'histoire récente et de la culture politique des Mohawks nous apprend que les années 1968 à 1980 marquent le réveil de la tradition mohawk et entraînent des tensions avec les Mohawks progressistes des Conseils de bande. Les traditionalistes commencent alors à s'affirmer dans toutes les communautés, surtout à Akwesasne et à Kahnawake, en faisant valoir que les Mohawks forment une nation depuis toujours (Trudel, 1991 : 126). Le discours de la nation qui se met en place stipule que les Mohawks ne se définissent ni comme citoyens des États-Unis ni comme citoyens du Canada :

The Kanesatake Mohawk consider themselves to be part of the Mohawk Nation. This expresses itself mostly in language, culture, sense of history and corporate identity, customs, rituals, mythology, art, and various other facets of daily life (...) It is on level of Nation that cultural affiliation or ethnic identity becomes relevant. Having a shared language, culture, and art, among other aspects, allows the Mohawk of Kanesatake to have a sense of corporate identity with other Mohawk villages such as Kahnawake, Akwesasne, Ohsweken, Tyendinaga and other places (Martin, 1988 : 96).

La complexité de la discursivité coloniale nous met en présence d'une autre collectivité qui a subi, dans le contexte de la discursivité coloniale, la négation de son identité: il s'agit de la nation québécoise. Celle-ci, tout comme les Autochtones, a conscience de partager une histoire, une langue et un territoire communs et de revendiquer un destin politique unique. Les discours de la nation propres aux Mohawks et aux Québécois (en majorité des francophones) font ressortir la complexité du discours de la nation canadienne. Mais ce qui prédomine dans la communauté francophone depuis la Confédération c'est la double nationalité, canadienne et québécoise. La double allégeance jouera comme en un jeu de miroir la problématique du colonisateur et du colonisé. Les rapports conflictuels tisseront la figure de l'Autre, le conquérant anglais, qui s'est imposé à la communauté francophone en 1760. Pour un courant de la pensée nationaliste québécoise, les francophones sont les véritables Autochtones du Canada. Dans la mesure où le nationalisme perçoit les francophones comme ayant été conquis par les Anglais, cette défaite historique sert à justifier l'échec de la Confédération canadienne. Les descendants des premiers arrivants, les colons français, seraient alors justifiés de reprendre le territoire qui leur a été enlevé. Les propos de Bouthillette montrent à quel

point celui-ci réduit la dramatique canadienne à une lutte entre les descendants des colons français et anglais :

La dualité canadienne n'a donc de sens qu'au Québec. Nous ne sommes pas un peuple associé, mais confiné. Niée notre langue hors du Québec, ce pays demeure nôtre, mais par la seule citoyenneté abstraite, non par la langue; il est nôtre par ce qui nous assimile à l'Anglais, non par ce qui nous en distingue. Nous sommes Canadiens par l'étiquette juridique, non par la présence réelle. Notre nom même nous dépossède (Bouthillette, 1972 : 36).

L'examen de l'interprétation de Dumont (1993) nous démontre que, depuis la Conquête britannique de 1760, il n'y a pas seulement au Québec des Français et des Anglais. En effet, deux sociétés juxtaposées avec leurs institutions respectives, c'est-à-dire deux références collectives, cohabitent sur le même territoire sans en être arrivées à se réconcilier. La présence de deux communautés interprétatives qui se sont elles-mêmes identifiées comme étant les «peuples fondateurs» apparaît au cœur du conflit des revendications territoriales des Mohawks de Oka/Kanesatake. À l'image du conquérant anglophone s'oppose la figure du francophone, comme Opprimé absolu. Toutefois, cette structure d'altérité se brise lorsque les Amérindiens et les Inuits proclament eux aussi leurs prétentions à la nation par l'affirmation de leurs droits aboriginaux. La crise d'Oka fera même ressortir une compétition entre des nations qui estiment être en quelque sorte des victimes de l'Histoire. Il n'est pas étonnant alors que les peuples autochtones soient perçus comme des concurrents autrement plus redoutables que l'«Anglais» où :

La concurrence ne joue pas seulement sur le plan de l'aborigénéité, mais aussi sur celui plus délicat qui consiste à savoir qui est l'Opprimé absolu (Savard, 1991 : 147).

Sur le plan de l'idéologie coloniale, l'Amérindien et l'Inuit continuent donc à être perçus comme les plus sérieux concurrents des francophones, plus encore que l'Anglais. La

communauté francophone du Québec tout comme les Mohawks veulent défendre leurs intérêts nationaux, ce qui a pour effet de contester l'idée d'une nation politique «une et indivisible» que prétend être, en l'occurrence, la nation canadienne.

Nous constatons que, tout comme pour les autres discours que nous avons présentés, la discursivité coloniale dénie le statut de nation tant aux Autochtones qu'aux Québécois d'ascendance française. Le refus de reconnaissance est rendu complexe par la compétition que se livrent des peuples vaincus pour le titre de «victime absolue» de l'histoire canadienne. Le récit télévisuel reprendra la dramatique coloniale en faisant émerger une discursivité de la nation Mohawk qui vient renforcer le rôle de victime de la nation québécoise.

6. Le discours de l'État libéral

Nous examinerons maintenant un autre élément du champ discursif, le discours de l'État libéral. Une fois de plus, nous pourrions constater que le champ discursif de la crise d'Oka est traversé par le conflit entre la civilisation et la barbarie: en effet, le civilisé serait déterminé dans sa nature, non par l'instinct comme c'est le cas pour l'Autochtone et l'animal, mais plutôt par la raison. Nous retrouvons la conception libérale d'une victoire de la raison sur la déraison laquelle trace la frontière entre la civilisation sur la barbarie.

Le discours de l'État libéral tire son origine philosophique du mouvement des Lumières qui, dans le contexte du fulgurant développement des sciences de la nature au 18^e siècle, soutenait que la raison humaine apparaît comme le fondement naturel de toute pensée. À partir du principe de l'universalité de la rationalité, les Lumières s'opposent à la vision classique à l'effet que l'être humain serait un être sociable par nature. Au contraire,

la vision libérale soutient qu'avant l'émergence de la civilisation existait un état de nature où «l'homme est un loup pour l'homme» et où chacun poursuivait son propre avantage au détriment de l'autre. Dans ces temps de barbarie, l'image du chaos accoucheur de la guerre sert de révélateur à la destinée humaine comme le soutient Hobbes :

Hereby it is manifest that during the time men live without a common Power to keep them all in awe, they are in that condition which is called warre; and such a warre, as is of every man, against every man (Hobbes, 1991 : 88).

Les Indigènes d'Amérique représentent tout à fait le chaos accoucheur de la guerre. À l'opposé, les Lumières conçoivent l'État comme le symbole, selon Hobbes dans Leviathan, du dieu mortel à qui, après le dieu immortel, nous devons notre paix et notre protection. Mais, la prééminence de la rationalité ne se réalise pas sans avoir livré une dure lutte puisque l'état de nature continue d'habiter l'expérience humaine. À l'instar des animaux, l'être humain sera très influencé par les circonstances dans lesquelles il se retrouve mais contrairement aux animaux qui eux réagissent, la pensée libérale soutient que les humains peuvent à la fois réagir et décider.

La raison seule ne suffit pas à définir la discursivité libérale. Les Lumières adjoignent un autre concept-clé tout aussi fondamental, celui de la liberté. Le lien entre la raison et la liberté se réalise par la pleine capacité de l'être humain à s'orienter, se fixer des buts et se donner des principes. La liberté sera donc définie, dans un contexte politique, par la possibilité de se dégager de ses inclinations et de ses désirs afin d'acquérir la maîtrise de soi nécessaire pour adopter des lois qui conduisent à dépasser l'individualité. Par conséquent, le dépassement de l'animalité et de l'individualité sera un signe à la fois de raison et de liberté.

La discursivité libérale sera forgée par un troisième concept: celui de justice. Les Lumières considèrent la justice comme une vertu qui remplace l'instinct dans le comportement humain. Dans le cadre d'un affranchissement de la barbarie, les Lumières proposent l'avènement d'une société de droit dans laquelle la justice se définit par une égalité de tous devant la loi. L'égalité devant la loi symbolise, dans le discours libéral, la justice telle qu'incarnée par l'État. La philosophie politique libérale utilise le concept de justice pour que soit parachevé l'œuvre civilisatrice. Cela signifie que l'autorité du pouvoir législatif doit éclipser le pouvoir arbitraire issu des monarchies de droit divin. En fait, comme le montrent Gould et Truitt à propos de la pensée de Locke, les humains doivent suivre les lois de la nature pour se gouverner :

[...] the first and the fundamental positive law of all commonwealths is the establishing of the legislative power; as the first and fundamental natural law, which is to govern even the legislative itself, is the preservation of the society, and (as far as will consist with the public good) of every person in it (Gould et Truitt, 1973 : 39).

Pour que les trois concepts si fondamentaux pour le discours libéral que sont raison, liberté et justice puissent s'incarner dans le principe de l'égalité des citoyens devant la loi, chaque individu doit, en raison du contrat social, s'aliéner également en vertu de la volonté générale. C'est grâce au contrat social défini par Jean-Jacques Rousseau au 18^e siècle qu'une nouvelle autorité pourra annihiler la barbarie et faire émerger l'État :

(...) il faut bien distinguer la liberté naturelle, qui n'a pour bornes que les forces de l'individu, de la liberté civile, qui est limitée par la volonté générale (Rousseau, 1975 : 78).

Il s'agit, par le contrat social, de donner naissance à une sorte de convention commune où chacun devient une partie indivisible du tout et accepte de perdre une partie de son

pouvoir et de ses droits individuels pour donner naissance à la volonté générale. C'est à cet accord commun au sein de la communauté politique que le philosophe Habermas continue de faire référence de nos jours :

The procedures and presuppositions of justification are themselves now the legitimating grounds on which the validity of legitimations is based. The idea of an agreement that comes to pass among all parties, as free and equal, determines the procedural type of legitimacy of modern times (Habermas, 1979 : 185).

Le contrat social, par conséquent, tire sa légitimité du fait que le discours libéral entend introduire un état de société où règne la loi, expression de la volonté générale et garantie de la liberté et de l'égalité des individus. Dans une perspective où la loi exprime la volonté générale, Rousseau soutient que le droit place tous les citoyens sous une législation commune et instaure une forme d'association incarnée par l'État :

[qui] défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant (Rousseau, 1975 : 39).

La discursivité libérale réclame pour la présence d'un État de droit non seulement un contrat social mais également une morale qui sera énoncée comme un devoir être. Le droit sera régi par un ensemble de règles universelles qui seront fondées dans une morale. L'impératif catégorique du philosophe Immanuel Kant, «Agis extérieurement de telle sorte que le libre usage de ton arbitre puisse coexister d'après une loi générale avec la liberté de chacun», en sera un bel exemple. La primauté de la loi comme expression d'une volonté générale trace le chemin à l'instauration de la démocratie comme régime politique. La base de la démocratie occidentale trouve son fondement dans la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, laquelle énonce un régime de droit sous

forme de libertés fondamentales. Il s'agit d'une forme de gouvernement dans lequel le pouvoir ultime repose dans les mains du peuple et est exercé par eux ou par leurs représentants élus dans un système électoral libre. La légitimité de l'État libéral implique, par conséquent, une conception du gouvernement dans lequel, comme le préconisait Adam Smith, le pouvoir repose dans les mains du peuple à travers ses représentants, et ce, en vue du bien commun :

The legislature, were it possible that its deliberation could be always directed, not by the clamorous importunity of partial interests, but by an extensive view of the general good, ought upon this very account, perhaps to be particularly careful neither to establish any new monopolies of this kind, nor to extend further those which are already established (Smith, 1976 : 471-472).

Toutefois pour que la liberté se réalise par l'égalité devant la loi, l'État se doit d'être le garant non seulement de la volonté générale mais également des droits individuels, en particulier le droit de propriété, la liberté de conscience et le principe de tolérance. À l'origine, les libéraux ont pris le parti de certains droits individuels en réclamant la tolérance et le respect des différences: ils ont milité pour une plus grande ouverture envers les cultures étrangères et favorisé une plus grande compassion à l'égard des marginaux et des groupes minoritaires. Animés par un profond respect de l'autonomie des individus, les libéraux ont d'abord demandé la fin des persécutions et de l'intégration forcée des groupes minoritaires. D'ailleurs, comme Mill préconise l'intervention de l'État pour soulager les déshérités, nous pouvons constater que la discursivité libérale prend en compte la qualité du bien-être collectif. En fait, l'état de civilisation dite avancée, selon Mill, tend à rendre l'humain moins égoïste et à se préoccuper d'autrui :

(...) mais déjà l'individu chez qui le sentiment social est tant soit peu développé ne peut se résoudre à considérer ses semblables comme des rivaux qui seraient en lutte avec lui dans la poursuite du

bonheur, et dont il devrait désirer la défaite pour assurer son propre succès. Chaque individu possède, dès aujourd'hui, la conviction bien enracinée qu'il est un être social; et cette conviction tend à lui faire apparaître comme un besoin naturel la mise en harmonie de ses sentiments et de ses buts avec ceux de ses semblables (Mill, 1988 : 98).

Enfin, mentionnons que le courant utilitariste qui prône «le plus grand bonheur possible pour le plus grand nombre possible de personnes» se révèle une composante importante de la discursivité libérale. Dans la perspective utilitariste, puisque chacun tend par nature au bonheur individuel, le bien-être de tous est un bien pour l'ensemble des humains. Les citoyens sont considérés «capables de décider eux-mêmes de ce qui est bon pour eux» et chacun d'eux doit en conséquence être autorisé à choisir pour lui-même son mode de vie, ses valeurs, ses buts. Selon l'approche libérale, lors de ses inévitables interventions dans la vie économique, sociale et culturelle, un État libéral doit afficher une neutralité en prenant garde de ne pas favoriser une conception du bien plutôt qu'une autre (Taylor, 1992). L'État libéral n'a d'autres buts, selon Taylor, que de garantir les droits individuels et par conséquent n'intervient que pour «corriger» le libre jeu de la société civile :

Une société libérale est une société qui n'adhère à aucune vision substantielle des finalités de la vie humaine (Taylor, 1992 : 56).

En fait, l'État libéral ne doit jamais se fixer de buts ou d'objectifs collectifs si l'idéal de justice doit se réaliser. Le point culminant de la neutralité devant des finalités collectives se retrouve aujourd'hui dans la défense et dans la promotion de tous les groupes sociaux ou culturels.

L'absence de buts ou de finalités collectives, malgré la présence d'une volonté générale incarnée par les lois, sera au coeur des rapports conflictuels qu'entretiennent les

Autochtones avec le Canada. En effet, puisque le discours libéral assujettit les droits collectifs aux droits individuels, l'État doit non seulement tolérer les différences, mais ne jamais chercher à favoriser un groupe plutôt qu'un autre, que ce groupe soit majoritaire ou minoritaire comme le soutient Henderson :

Order and freedom were established in the modern liberal state by impersonal and neutral public rules. The impersonal public rules had to embody more than the values of any particular group. Any legislation that represented the interest of a single class of persons was held to destroy the freedom principle, since it constituted the dominion of some wills over the wills of others. Such partial legislation also left the order principle without any justification or support, for the oppressed seldom love the laws that limit their freedom (Henderson, 1986 : 185).

Les revendications de droits collectifs, comme celles formulées par les peuples autochtones, peuvent difficilement s'exprimer dans le contexte d'une philosophie politique qui promeut un ensemble de libertés et de droits fondamentaux ayant un caractère universel et transcendant. C'est pourquoi l'État canadien prétend parler au nom de chacun et s'institue aussi comme étant le garant des libertés individuelles. Taylor (1992) a montré que le libéralisme est partagé entre la promotion des libertés individuelles qui promeut une culture de l'authenticité et l'existence de normes transcendantes de la raison pour régir l'action. La discursivité libérale oscille entre l'octroi d'une plus grande liberté individuelle et la nécessité d'un ordre de signification qui soit indépendant des volontés particulières. Devant cette problématique du libéralisme, Taylor soutient, d'une part, l'importance historique de la culture de l'authenticité qui est liée à la montée de l'individualisme et, d'autre part, la nécessité du partage d'idéaux communs :

Pour y parvenir, il nous faut accepter trois thèses, toutes controversées: (1) l'authenticité est un idéal valable; (2) on peut discuter rationnellement des idéaux et de la conformité des pratiques à ces idéaux; et (3) discussions peuvent porter à conséquence (Taylor, 1992 : 38).

Dans le contexte de nos analyses des bulletins d'informations télévisées, il nous semble que la dichotomie entre les droits collectifs et les droits individuels est au cœur des revendications territoriales des Mohawks de Oka/Kanesatake. En effet, de façon générale, toute revendication qui pousse vers la reconnaissance de droits collectifs, comme ceux réclamés par les Autochtones, risque fort de se buter sur le mur du principe de l'interdiction de la discrimination à l'égard des Blancs. Enfin, nous remarquons que la discursivité libérale se caractérise par une grande contradiction: la tolérance des différences ne doit pas, du moins en principe, favoriser la poursuite de droits collectifs pour une communauté dans l'ensemble canadien.

D. Conclusion: une discursivité coloniale

Le champ discursif nous a fait découvrir que la démesure agit en tant que grammaire de la dramatique d'un affrontement entre la civilisation et la barbarie. Cette grammaire fait état de la dépossession des territoires par un double monopole: en premier lieu, par une appropriation de la notion de civilisation par les Européens et en second lieu par une appropriation du territoire sous le couvert de l'idéogramme «la découverte». La démesure de l'idéologie coloniale, par l'emprunt des traits d'une «mission civilisatrice», a engendré un réseau de relations inégalitaires. Celles-ci appartiennent à une structure diachronique historiquement définie par l'idée de l'infériorité naturelle des Autochtones. Les fondements idéologiques que nous venons de mentionner généreront des oppositions

irréconciliables: l'Autochtone, considéré comme étant celui qui agresse serait mû par une violence irrationnelle alors que le Blanc d'origine européenne tiendrait un rôle de victime de cette violence. D'autre part, nous avons souligné que l'affrontement de la civilisation et de la barbarie a produit une résistance qui s'est incarnée dans un puissant mouvement de décolonisation à partir des années soixante. Lors de la crise d'Oka, une rébellion s'est manifestée non seulement par les revendications des Mohawks à propos d'un territoire spécifique mais également par une volonté d'affirmation nationale qui recouvre le principe de reconnaissance d'individus partageant une histoire, une langue, des institutions et un territoire communs. Par ailleurs, le ressentiment à l'égard de la prééminence des droits individuels sur les droits collectifs est présent dans la communauté francophone du Québec puisque, à l'instar des Autochtones, celle-ci aspire à former, elle aussi, une nation politique. Par conséquent, le champ discursif est traversé par des rapports de force qui montrent à l'évidence que les nationalismes mohawks et québécois à la fois s'opposent entre eux et à la fois expriment leur dissidence à l'égard du régime politique canadien.

Enfin, la dramatique télévisuelle de la crise d'Oka met à vif le ressentiment des populations autochtones à l'égard du sort que leur font subir les politiques canadiennes aux plans social, économique et politique. Aux informations télévisées, la crise comme déchirure de l'ordre social, fera émerger à nouveau la dramatique de l'affrontement de la civilisation et de la barbarie.

Chapitre 4 Le récit télévisuel de la démesure

A. Introduction

Nous proposons dans ce chapitre l'analyse d'un ensemble de segments d'informations télévisées qui vont former un récit portant sur la crise d'Oka. Mentionnons, d'entrée de jeu, que le récit télévisuel sera raconté sous la forme d'un drame satyrique puisque l'«histoire» racontée à la télévision ressemble à une pièce tragi-comique du théâtre grec antique et, comme le soutient Barthes, «le drame satyrique est très proche de la tragédie; il en a la structure et son sujet est mythologique» (Barthes, 1982 : 66). Nous poursuivons l'objectif, dans ce chapitre, de montrer que la narration de la crise d'Oka est structurée par le modèle de la rhétorique de la démesure.

Dans un premier temps, nous allons rappeler les éléments principaux de notre cadre théorique qui guideront nos analyses. Comme nous l'avons déjà écrit, nous voulons situer nos analyses dans le cadre général d'une théorie de l'interprétation afin d'offrir une compréhension des segments d'informations télévisées que nous avons sélectionnés. Nous allons utiliser l'herméneutique comme méthode d'interprétation de la «parole» télévisuelle. Nous concevons alors l'interprétation du langage télévisuel comme s'il s'agissait d'un texte (Williams, 1974). Cette conception suggère une approche qui nous fera découvrir les significations sociales du texte télévisuel comme l'évoque Grossberg :

Thus, texts reveal their social signifiacnce, not on the surface of images and representations, but rather, in the complex ways that they produce, transform and shape meaning-structures (Grossberg, 1984 : 399).

À cet égard, notre tâche consistera à donner de la cohérence au corpus des bulletins d'informations télévisées. Nous allons tenter de montrer que derrière l'apparente confusion des messages se cache un ordre de la culture. Nous serons mis, par conséquent, en présence d'actes de communication qui produisent des messages persuasifs qui vont s'inscrire dans une situation intersubjective. Enfin, nous avons l'intention de montrer que la rhétorique, comme Burke le suggère, est fondée sur la fonction réaliste du langage :

For rhetoric as such is not rooted in any past condition of human condition. It is rooted in an essential function of language itself, a function that is wholly realistic, and is continually born anew; the use of language as a symbolic means of inducing cooperation in beings that by nature respond to symbols (Burke, 1969 : 43)

Dans un deuxième temps, nous allons indiquer les critères qui ont guidé notre choix des différents segments d'informations télévisées. Notre choix s'est effectué à la suite de l'examen de nombreuses bandes vidéos émanant tant de la télévision publique que de la télévision privée, et ce pour les réseaux francophones et anglophones. En premier lieu, nous avons choisi des segments de la télévision d'État (CBC/Radio-Canada) comme garante des valeurs journalistiques de neutralité et d'objectivité de l'information. En second lieu, nous avons choisi de ne pas faire une étude comparative entre le traitement de l'information par Radio-Canada (réseau français) et CBC (réseau anglais) puisque les différences culturelles et politiques habituelles entre les deux réseaux apparaissent avec moins de force que le clivage généré par l'opposition des «Peuples fondateurs» avec les «Premières Nations». En troisième lieu, nous avons concentré notre

choix sur des bulletins d'informations télévisées qui nous sont apparus comme étant représentatifs du traitement de la crise par la télévision.

L'observation des bandes vidéos nous mène au constat d'un renversement de la discursivité coloniale que nous avons présentée au chapitre précédent. Il nous apparaît que les bulletins d'informations télévisées remettent en cause la traditionnelle victoire des forces de la civilisation sur la barbarie. C'est ainsi que l'inversion réglée des rôles se manifeste dans des « points charnières » qui ont pour caractéristiques d'être des moments particulièrement dramatiques. Nous avons retenu des segments qui sont représentatifs du traitement fait par la télévision de la crise d'Oka et qui ont aussi pour caractéristiques d'être récurrents. En effet, la rhétorique de la démesure remet en question les rôles classiques des Blancs et des Autochtones, notamment lorsqu'il est question des rapports quotidiens, des négociations territoriales, des signatures de traités, de l'occupation du territoire, des interventions des forces policières et militaires, des réactions des Blancs et, de manière générale, dans le dénouement même de la crise. Par conséquent, l'identification des « points charnières » de la couverture télévisuelle nous a conduit à identifier cinq critères dans le choix des bulletins d'informations télévisées. Nous avons retenu un premier critère, dans notre choix des segments d'informations télévisées, celui de l'harmonie et la concorde qui auraient existé avant qu'éclate la crise (Romantisme à Oka-Kanesatake). Nous avons retenu un second critère qui montre que la crise a été définie au moyen d'une violence exercée par les Autochtones. Celle-ci s'est traduite par des segments qui montrent l'occupation d'un territoire par les Autochtones (Entente de la pinède du 12 août, Conquête du pont Mercier, La création d'une nouvelle frontière), qui

diffusent l'état de guerre (Deux armées équivalentes, Déclaration de guerre) et qui traitent des rébellions indiennes ailleurs au Canada (Blocus dans le Nord de l'Ontario). Un troisième critère nous a guidé dans la sélection des segments d'informations télévisées. Il s'agissait de rendre compte de la violence des Blancs à l'égard des Autochtones (Escarmouche à Kahnawake, La confrontation de LaSalle). Un quatrième critère est ressorti de l'examen des bandes vidéos : il s'agit de la thématique de la victimisation blanche qui nous paraissent significatives dans trois segments d'information (L'auditoire attaqué, Désespoir à Oka et Démantèlement des barricades). Enfin, un cinquième critère, émanant de la dimension technique, a guidé notre choix. À ce sujet, il nous semble que la diffusion en direct constitue l'une des caractéristiques de la couverture télévisuelle (La catastrophe appréhendée).

Dans un troisième temps, nous soutenons que la sélection des segments d'informations télévisées et leur observation conduit à une autre étape, celle de la constitution d'un récit en trois épisodes. Nous faisons le constat que chaque épisode met en scène un moment de la dramatique de l'ordre social et politique, celle de l'affrontement de la civilisation et de la barbarie. Soulignons que la division du récit télévisuel en trois épisodes réfère à une conception de l'histoire en trois temps comme Dumézil le rappelle :

On voit que, d'un bout à l'autre, le lien logique, l'intention significative, la nécessité des épisodes est claire. Tout est orienté dans un même sens, tout énonce et met en scène une même leçon : c'est l'histoire, en trois temps, de la constitution d'une cité complète à partir de ses composantes fonctionnelles supposées préexistantes et d'abord séparées (Dumézil, 1949: 135).

L'expérience d'ordre à laquelle nous sommes conviés se manifeste, au premier épisode, par le récit de la défaite des forces de la civilisation aux mains de la barbarie. Le récit traite également, au début de la narration, du contexte particulier à partir duquel la «parole» télévisuelle sera structurée : celui de la fin du mythe de l'harmonie originelle. Si le premier épisode fait le récit de la reddition de l'État libéral aux mains des Mohawks, le second épisode de la narration raconte comment les forces de la civilisation, représentées par l'État, vont échouer dans leur tentative de reconquérir le pouvoir perdu. Au troisième épisode, le récit opère un renversement dramatique qui se traduit par une inversion des rôles: l'Indien joue le rôle du civilisé et le Blanc (qui est francophone) tient désormais le rôle du barbare. Nous verrons que le travestissement des attentes de l'auditoire ouvre la voie à la mise en place d'éléments menant à la construction de l'Indien comme étant un privilégié, un «Intouchable». Enfin, la logique des trois épisodes s'appuie sur la rupture de l'équilibre antérieur où régnait la justice selon l'État libéral et annonce, par conséquent, la régression vers un État fondé sur la force et sur les privilèges.

B. Épisode 1 La défaite de la civilisation

1. Introduction

Nous allons débiter le premier épisode du récit télévisuel par la présentation du contexte particulier, sorte de point de départ à notre récit : il s'agit de la reconstruction d'un mythe propre à l'État libéral, celui de l'harmonie originelle. Puis, dans un second temps, nous verrons comment les bulletins d'informations télévisées ont produit la perte

de la légitimité de l'État libéral. Nous avons conçu la dramatique de la perte de la légitimité des gouvernements au moyen de trois séquences d'images : l'entente du 12 août dans la pinède entre les gouvernements et les Mohawks, l'occupation du pont Mercier par les Warriors et la violence policière au pont de Saint-Lazare.

2. Le mythe de l'harmonie originelle

Nous allons, en premier lieu, élaborer la pierre d'assise à partir de laquelle s'articule le récit télévisuel. Il nous faut maintenant donner une description du mythe de l'harmonie originelle dans le segment que nous avons intitulé *Romantisme à Oka-Kanesatake* (SRC, 30-08-90). Le mythe de l'harmonie raconte, qu'avant l'éclatement de la crise, Mohawks et Blancs vivaient dans un esprit de concorde. En fait, le mythe présente une vision idyllique des rapports entre Blancs et Mohawks de même qu'entre les humains et la nature. Le récit télévisuel de l'harmonie prend racine, au plan diachronique, sur le mythe du «bon sauvage». Par ailleurs, dans le segment que nous avons retenu, la télévision représente les Mohawks comme étant des «gens ordinaires» qui ressembleraient aux Blancs. Nous pouvons observer que la présomption de l'harmonie s'avère d'ailleurs l'une des caractéristiques des informations télévisées comme le note Fiske :

What is absent from the text of the news, but present as a powerful force in its reading, are the unspoken assumptions that life is ordinarily smooth-running, rule-and-law-abiding, and harmonious (Fiske, 1987: 284).

En effet, le segment d'informations que nous analysons concourt à la symbolique de l'effacement des différences ethniques au moyen de la référence à la discursivité libérale

de la «mise en harmonie de ses sentiments et de ses buts avec ceux de ses semblables» (Mill, 1988 : 98). C'est pourquoi nous remarquons que le segment d'informations télévisées met l'accent sur des signes organisés au moyen d'un code culturel de la ressemblance physique et sociale entre les Blancs et les Mohawks. En effet, le mythe de l'harmonie originelle est structuré avec l'esthétique romantique de l'égalitarisme dans la mesure où l'auditoire est témoin de la neutralisation de tout signe exprimant une différenciation de type raciale.

Une observation plus approfondie du bulletin d'informations offre la représentation des Mohawks dans des situations courantes de la vie quotidienne : un homme sort de son auto avec un contenant d'oeufs dans les mains; une femme âgée et un homme à l'allure tout à fait respectable expriment leur écoeurement à l'égard de la situation de crise; enfin, trois jeunes enfants jouent dans le sable comme le ferait n'importe quel enfant Blanc. L'argument rhétorique de l'égalitarisme est renforcé par le caractère historique de la ressemblance. En effet, le reporter raconte, qu'au fil des générations, Blancs et Mohawks ont vécu ensemble :

À Kanesatake, au fil des générations, Blancs et Mohawks se sont mêlés, et la vie, la dépendance sur les commerces s'est organisée autour d'Oka (Pierre Mignault, SRC, 30-08-90).

L'illustration de l'égalitarisme se concrétise lorsque la caméra montre en gros plan un enfant blond qui verse du sable. Nous constatons que le teint blond de l'enfant contredit le stéréotype du profil asiatique de l'Autochtone. Il nous apparaît que le mythe de l'harmonie originelle tel que formulé dans le bulletin d'informations est régi par une idéologie de l'égalitarisme traduite par l'évanescence des différences raciales. Le développement d'une

discursivité de la race faite de justice et de paix entre Blancs et Autochtones nous conduit à soutenir que l'idéologie de l'égalitarisme construit, en fait, une autre version du paradigme du «bon sauvage». L'évanescence des races couplée à la banalité du quotidien enveloppent l'extrait du bulletin d'informations télévisées dans la représentation d'une absence de crise. Le reportage illustre également la thématique de la ressemblance raciale par l'argument de l'identité linguistique entre les Blancs d'Oka et les Autochtones : Wanda Gabriel, une Mohawk, s'adresse en français à la caméra et la télévision projette l'illusion que les francophones et les Mohawks partagent le même «nous» collectif et, par conséquent, appartiennent à la même communauté politique. Le modèle colonial s'évanouit lorsque la télévision évoque l'harmonie entretenue au fil des générations entre les Mohawks et les Blancs. En effet, nous pouvons interpréter le commentaire du reporter par la référence à la thématique du métissage des populations. Par conséquent, l'effet du mythe consiste à déconstruire la forte différence culturelle entre Blancs et Amérindiens. La déconstruction de la rivalité et de l'hostilité entre Blancs et Mohawks se manifeste tant dans l'aspect physique, par le partage de la même langue, que par la référence à une nature vierge. Tous les signes que nous venons de décrire confortent la représentation non seulement d'une indifférenciation raciale mais aussi d'une égalité entre Blancs et Mohawks. La discursivité libérale soutient, comme le rappelle Taylor, qu'au-delà des différences, la notion de volonté générale doit être définie :

Si les hommes et les femmes sont égaux, ce n'est pas parce qu'ils sont différents, mais parce que au delà de leurs différences il existe des propriétés, communes ou complémentaires, qui sont

valables. (...) Nous devons aussi partager des normes en fonction desquelles les identités en question peuvent mesurer leur égalité (Taylor, 1992 : 70).

Le mythe de l'harmonie entre Blancs et Autochtones repose également sur une discursivité de la terre qui se traduira, dans le segment d'informations télévisées que nous analysons, par l'argument d'une nature bucolique. L'idéalisation de la nature occulte l'enjeu de la souveraineté politique des Autochtones sur leur territoire et reprend, sous une autre forme, l'idéologie coloniale de la représentation du continent «vide». Les images font en sorte que le récit s'alimente au mythe de l'Âge d'or dans lequel les Autochtones apparaissent eux-mêmes comme étant «nature». Le récit télévisuel du segment baigne dans une esthétique romantique par l'illustration de la nostalgie du bonheur perdu, puisqu'à l'origine la propriété n'existait pas. L'esthétique romantique couplée à l'idéologie égalitaire raconte aussi le mythe de l'harmonie au moyen du discours d'une terre pacifiée, métaphore de communautés politiques qui auraient résolu les contradictions entre les droits collectifs et les droits individuels. Le mythe de l'harmonie puise à une origine faite de concorde et d'amitié, antérieure à l'éclatement de la crise. Mais le mythe tire sa signification d'une forme de recyclage par laquelle une communauté revit ses origines dans un récit particulier.

La notion d'antériorité implique la construction d'un temps et d'un espace qui serait hors de l'histoire afin de mieux asseoir la prétention à l'état de félicité originelle avec les images de la barricade où tout a commencé et qui est laissée à l'abandon. Le reporter présente l'espace par la caractéristique d'une pacification: la «barricade la plus tranquille» est accompagnée, au plan visuel, d'une touffe d'herbe, d'un

tas de sables et du chant du grillon. L'image télévisuelle capte ensuite un photographe barbu portant des verres fumés et couché dans l'herbe. La scène offre une représentation qui pourrait être le pastiche d'une toile du peintre Edouard Manet intitulé «Déjeuner sur l'herbe» (peint en 1865-1866). Nous retrouvons le mythe de l'Âge d'or que nous avons associé avec la discursivité de la terre. L'association d'un espace idéalisé surgit avec la projection télévisuelle d'un espace figé comme s'il y avait un «arrêt sur images». D'autre part, la représentation du temps simule également l'immobilisme, comme s'il s'agissait d'un temps préhistorique. La scène prend les allures d'un plateau de tournage, avec l'installation de parasols et de caméras qui simulent un état d'abandon. Le travelling de la caméra transforme alors le caractère des objets, ceux-ci passant du stade d'objets immobiles à celui d'objets qui acquièrent le statut de vestige : c'est le cas avec la représentation d'objets-souvenirs telles les auto-patrouilles abandonnées de la Sûreté du Québec qui agiraient à titre de rappel du drame du 11 juillet. C'est pourquoi une pareille image d'un temps figé simulant l'abandon devient, sous forme métaphorique, un parc commémoratif. Nous observons aussi que le mythe de l'harmonie originelle s'alimente à des images d'objets inanimés qui se traduisent par des sentiments de méditation, de calme et de repos. Le mythe de l'harmonie originelle se construit avec la représentation d'une nature bucolique, réconciliée avec elle-même et qui a éliminé toute trace de pollution ou de ravages produits par la technologie de la civilisation occidentale.

En somme, le processus de télévisualisation occulte les catégories de temps et d'espace pour structurer un temps où Blancs et Autochtones communient à la même volonté générale et où l'espace de la pinède ne ferait pas l'objet d'une lutte pour sa

possession. Nous interprétons la suspension du temps et le caractère figé de l'espace au petit écran par une atmosphère de «farniente» ou encore par une torpeur qui est peu compatible avec l'idée d'une crise. À travers le mythe de l'harmonie originelle, la communauté politique blanche évacue le temps chronologique et l'espace géographique au profit d'un temps et d'un espace qui seront produits avec une esthétique romantique.

Nous venons de constater que la rhétorique de la démesure s'appuie sur un matériel essentiel que nous identifions sous le vocable du mythe de l'harmonie originelle. La rhétorique de la démesure s'appuie sur le fondement d'une utopie, celle d'une absence de discrimination sociale, économique et politique à l'égard des Autochtones. La démesure implique également la production d'un couple primitif, celui de l'innocence de l'humanité et de la nature vierge. Nous pouvons alors rattacher la métaphore de l'harmonie originelle à une variante du mythe du «bon sauvage». À cet égard, devant la traduction d'un état préhistorique, nous remarquons que la définition du «bon sauvage» avec la variante du mythe de l'harmonie originelle renvoie, non pas au statisme, mais au dynamisme des codes culturels.

3. La triade inaugurale : l'entente de la pinède

La rhétorique de la démesure sera caractérisée dans la triade inaugurale par le connotateur du chaos qui signifie la perte de l'harmonie originelle. Les trois segments d'information que nous avons choisis dans ce premier épisode servent à illustrer le désordre qui s'installe et symbolisent, par conséquent, la défaite de l'État et l'effondrement de l'ordre politique.

Le premier tableau de la séquence que nous avons intitulé L'entente de la pinède du 12 août SRC (14-08-90) interprète la signature d'un protocole de négociation entre les représentants gouvernementaux et ceux des Mohawks comme étant selon les mots de Jacques Parizeau -leader souverainiste et chef de l'Opposition du Québec- «le comble de l'indécence». La première scène de la triade nous amène à poser un premier élément du drame satyrique: celui d'une inversion dramatique qui a pour effet de rendre le barbare victorieux des forces de la civilisation. Le rapport de pouvoir qui joue en faveur des forces gouvernementales est renversé au profit de la force inattendue d'un groupe minoritaire. En effet, le récit télévisuel établit, avec le premier tableau, une stratégie qui favorise la barbarie au détriment de la «civilisation». Nous avons l'intention de montrer que le rapport de pouvoir favorable aux Autochtones s'inscrit, en premier lieu, dans une logique du spectacle qui témoigne de la victoire du méchant. En second lieu, notre interprétation fera état du processus de victimisation des francophones en raison du triomphe du barbare.

Le bulletin d'informations télévisées intitulé l'entente de la pinède rejoint les valeurs de spectacle qui sont propres aux informations télévisées. En effet, la démesure de la rhétorique produit une logique du spectacle où, par un procédé d'inversion dramatique, l'auditoire est conduit à constater la domination de l'Autochtone sur les représentants gouvernementaux. La métaphore de la reddition crée le sentiment dans l'auditoire d'un effondrement de l'ordre politique et, par conséquent, d'une victoire de la barbarie sur la civilisation. Nous pouvons alors constater que le chaos, en tant que topique, construit une discursivité de la guerre : les Blancs désarmés sont à la merci d'Autochtones qui, eux,

sont armés. La logique du spectacle à l'oeuvre se construit par un procédé réducteur: celui d'une lutte entre le «bon» et le «méchant». Le rapport manichéen fait écho au vieux principe mythique d'une lutte entre des forces qualitativement opposées «produisant l'émergence des choses» (Vernant, 1991 : 103-104). Nous pouvons soutenir que la représentation du combat entre deux camps opposés, les forces du Bien et les forces du Mal, mène tout droit à la constitution d'une ligne imaginaire établissant une différence absolue entre le «nous» des Blancs et l'«autre» des Autochtones. L'opposition en question se manifeste à partir du moment où des ministres et un juge-en-chef sont assis à la même table que des représentants autochtones. Jacques Parizeau, en tant que créateur de l'inversion des rôles s'exprime ainsi :

De voir un ministre provincial, un ministre fédéral, un juge-en-chef de la Cour Supérieure signer une entente avec des Warriors masqués apparaît en un certain sens comme étant le comble de l'indécence (Jacques Parizeau, SRC, 14-08-90).

L'énumération par la télévision, non pas des noms des représentants gouvernementaux, mais de leurs titres (un ministre, un juge-en-chef, etc.), donne une dimension structurale aux personnages du récit télévisuel. Une énumération des fonctions, même si celles-ci sont prestigieuses, ne peut en elle-même susciter une intensité dramatique. Toutefois, si les personnages gouvernementaux sont jumelés au moment de l'acte de signature avec des figures de la marginalité criminelle que symbolisent les Mohawks masqués, la démesure de la scène ne peut qu'éclater. De plus, le chaos comme figure de la rhétorique, n'est pas sans évoquer la dramatique de la conquête de l'Amérique qui présente les Européens dans une situation défensive alors que l'Indien tiendra un rôle offensif.

Nous observons que la rhétorique de la démesure relève également de la topique de la parodie, une figure de rhétorique que nous situons dans une logique de spectacle. Celle-ci transparaît dans l'image télévisuelle des représentants gouvernementaux de l'instance législative (les ministres Tom MacMillan et John Ciaccia) et de l'instance judiciaire (le juge-en-chef de la cour d'Appel du Québec, Allan B. Gold) qui participent, silencieux, à un rituel mené par des hommes masqués et armés. La rhétorique de la parodie peut entraîner l'auditoire vers un sentiment de frustration et de peur amplifiées par le fait que les signataires qui représentent la communauté politique à laquelle appartient l'auditoire ne sont pas intégrés à la nation québécoise en tant qu'étroitement associée aux francophones: des personnages d'origine juive (le juge Allan B. Gold), et d'origine italienne (le ministre John Ciaccia), signalent par leur présence qu'ils sont à la frontière d'une identité québécoise plus ethnique que territoriale. Enfin, les éléments de spectacle tracent une frontière étanche entre deux thématiques opposées, celle de la victimisation des francophones et celle de la démonisation du Mohawk. C'est ainsi que la triade inaugurale met en place une véritable dramaturgie comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre. L'ethnométhodologie nous montre l'importance des rituels publics, comme l'a étudié Gusfield, dans la constitution de la communication publique :

Public dramas are acts undertaken in the name of and in the sight of the collectivity, visible and observable. They occupy a particular arena of life. To portray them as dramas is to utilize a metaphor drawn from the theater and apply it to another arena. It is to see public acts as presentations directed toward an audience which is the target of the actors attention (Gusfield, 1981: 175).

L'interprétation des images télévisuelles du segment, sur l'axe diachronique, contribue à la construction du chaos. La discursivité coloniale s'est construite au moyen d'«ententes» qui se sont concrétisées dans une longue série de signatures de traités entre les Blancs et les Autochtones aux 19^e et 20^e siècles. Il faut se souvenir que les images traditionnelles des «signatures de traités», paradigme du colonialisme, se faisaient sous la menace d'intervention militaires ou policières. Les traités camouflaient, en fait, une spoliation des terres indiennes rendue possible en raison de la complicité de deux instances, le politique et le judiciaire. La topique de la parodie opère un renversement de la diachronie des pétitions et à des revendications de la part des Amérindiens. En lieux et place d'une spoliation des territoires indiens, les Autochtones recouvrent, le temps fugace d'images télévisuelles, la terre ancestrale.

D'autre part, sur l'axe synchronique, nous interprétons le site choisi pour la signature -la pinède d'Oka- comme étant le condensé de la problématique des revendications territoriales des Mohawks. Toutefois, nous ne devons pas perdre de vue que la signature de l'Entente de la pinède ne concerne qu'un processus de négociation. Mais au plan de la fiction du récit, le rite de signature se transforme en une protestation sous le mode de la satire à l'égard de la spoliation du mince territoire qui est reconnu aux Mohawks par le gouvernement fédéral. Par conséquent, nous constatons que la rhétorique de la démesure révèle, dans la scène de la pinède, une sémiosis qui témoigne de l'humiliation que font subir les Mohawks aux représentants gouvernementaux. Nous pouvons également observer que l'inversion dramatique produit un rapport de pouvoir favorable aux Mohawks qui ne peut que rejoindre les valeurs des informations télévisées.

Au plan visuel, nous remarquons que les images réfèrent à un code culturel qui s'inscrit dans un système de signification propre aux loisirs, notamment par la référence aux films westerns où les Aborigènes sont associés à la Nature. En effet nous voyons que la cérémonie de signature se déroule en plein air, ce qui connote un lieu qui n'aurait pas subi une empreinte humaine et qui relèverait de la nature plutôt que de la culture. Rappelons que la discursivité coloniale forge une conception à l'effet que les Autochtones appartiennent au monde végétal et animal et que, par conséquent, ceux-ci n'auraient pas encore réussi à atteindre la rationalité. Nous pouvons alors soutenir que la première séquence de la triade construit les significations avec une esthétique naturaliste qui, plaçant l'Autochtone dans un rapport convivial avec la nature, lui assigne un état d'infériorité juridique tel qu'élaboré par Rousseau :

(...) il faut bien distinguer la liberté naturelle, qui n'a pour bornes que les forces de l'individu, de la liberté civile, qui est limitée par la volonté générale ; et la possession, qui n'est que l'effet de la force ou le droit du premier occupant, de la propriété, qui ne peut être fondé que sur un titre positif (Rousseau, 1975 : 78).

La scène de la signature comporte également des signes qui révèlent, sur un axe diachronique, une sémiosis coloniale par la mise en opposition de deux codes culturels opposés. Les Autochtones sont parés de signes qui appartiennent à une esthétique primitiviste: ceux-ci sont vêtus de leurs costumes traditionnels incluant des masques et sont accompagnés de chamans accomplissant des rites religieux et parlant, nous le supposons, la langue iroquoise. Nous notons également la présence à l'écran d'artefacts qui identifient la sauvagerie dans la culture populaire comme les plumes qui seront

utilisées pour la signature d'un document. L'image télévisuelle n'est pas sans rappeler que la symbolique de l'opposition entre la civilisation et la barbarie s'est transposée dans une confrontation entre les colons européens qui font figure de héros des forces du Bien et les Amérindiens dépeints en démons incarnant les forces du Mal. Cependant, une inversion peut facilement se produire comme le rappelle Gilman :

But the line between "good" and "bad" responds to stresses occurring within the psyche. The paradigm shifts in our mental representations of the world can do and do occur. We can move from fearing to glorifying the Other. We can move from loving to hating (Gilman, 1985: 18).

Pour que les images télévisuelles de l'entente de la pinède symbolisent la perte de l'ordre politique, il fallait que le segment d'informations télévisées fasse résonner dans l'auditoire francophone une autre dimension présente sur un axe diachronique: en premier lieu, les images télévisuelles agissent à titre de rappel du chaos fondateur, celui de la défaite de la Nouvelle-France aux mains des Anglais en 1760; en second lieu, la parodie de la signature de l'entente réactive le ressentiment né du refus de reconnaître le Québec comme «société distincte» en juin 1990 (Accord constitutionnel du Lac Meech). Les deux réminiscences que nous venons de souligner permettent aux francophones de se poser en victimes de l'histoire du Canada. L'évocation des échecs répétés agit sur l'auditoire en raison d'un phénomène psychologique de transfert: le Mohawk reprend le personnage de l'Iroquois et s'installe, à nouveau, avec l'Anglais dans le panthéon des ennemis de la communauté francophone. En effet, les images télévisuelles du 12 août 1990 recyclent pour la communauté francophone l'image humiliante de sa propre défaite historique alors que le Mohawk épouse le rôle de l'Anglais en tant que conquérant.

À la lumière d'une histoire de la victimisation des francophones, nous soutenons que le contexte de désarroi créé par l'humiliation subie dans la pinède d'Oka fait resurgir le fantôme de la «victime» dans l'auditoire francophone. Nous remarquons également que le processus de télévisualisation construit une histoire qui, au plan diachronique, met en scène les ennemis héréditaires de la communauté francophone tels que présentés dans les manuels scolaires de la génération précédente :

Dans ces pénibles conditions, le vaste empire que les explorateurs avaient donné à la France s'affaiblit considérablement. C'était cependant le moment où la défense s'imposait le plus impérieusement contre les ennemis habituels, les Iroquois et les Anglais (Les Frères des Écoles Chrétiennes, 1954 : 68).

Le discours télévisuel de la victimisation des francophones aura pour effet, au plan sonore, de structurer l'image avec une discursivité guerrière. Nous observons cette discursivité dans l'introduction aux propos de Jacques Parizeau qui se déroulent sous la thématique de l'effondrement de l'ordre social :

Silencieux depuis quelques jours, Jacques Parizeau en avait long à dire sur le dossier Mohawk (Claude Gervais, SRC, 14-08-90).

La simple mention du «silence» de Jacques Parizeau par le reporter Claude Gervais laisse croire que l'homme politique a bien mûri sa déclaration devant les caméras. L'attitude réflexive de Parizeau a pour effet d'envelopper ses paroles dans un climat de suspense. La rhétorique, par la mise en valeur de la dimension d'intériorité du personnage, produit le ton de la confiance. Un contexte télévisuel d'intimité où un personnage qui détient une légitimité politique s'apprête à révéler un secret d'État vaccine l'auditoire contre une accusation de propagande. La divulgation d'informations cruciales pour la sécurité de

l'État a été transmise au chef d'un parti qui prône la sécession du Québec du reste du Canada. Cela signifie qu'une union sacrée de la communauté francophone se dessine. La représentation télévisuelle des confidences qu'a pu recevoir Jacques Parizeau ont pour but de susciter dans l'auditoire un appel à resserrer les rangs devant un ennemi commun :

Mais Jacques Parizeau a été briefé par le gouvernement (Claude Gervais, SRC, 14-08-90).

De plus, l'utilisation du mot anglais «briefé» au lieu d'informer apparaît comme la métaphore du langage militaire qui se veut concis, dépouillé, objectif et clair. La militarisation du conflit se précise par le dévoilement d'informations jusque-là tenues secrètes :

Il y a des armes anti-chars (Jacques Parizeau, SRC, 14-08-90)

Devant le danger qui se dessine, le politicien Parizeau se mue en défenseur de la nation. La télévision communique à l'auditoire la réaction d'indignation et de frustration de Jacques Parizeau, leader des forces indépendantistes et chef de l'Opposition à l'Assemblée Nationale du Québec, devant la signature d'un protocole de négociation entre le Gouvernement du Québec et les Mohawks. Le jugement porté par Jacques Parizeau devient crédible dans la mesure où le sens littéral est évacué, à savoir la simple signature d'un protocole de négociation, et que s'installe la dramatique de la nation menacée dans ses fondements. Les conditions exceptionnelles mises en place, l'auditoire est détourné du cynisme ambiant pour faire corps avec l'argumentation de la nation menacée. La divulgation de cette information privilégiée par Jacques Parizeau vient donner une nouvelle consistance à l'argument du «comble de l'indécence» de celui-ci en laissant deviner que la situation est lourde de dangers à venir. Le reportage franchit un nouveau

pas dans la dramatique de la reddition de l'État, cette fois-ci par la figure de la supplique de Jacques Parizeau à l'adresse des Mohawks. Il s'agit d'un énoncé qui signe la défaite de la civilisation et qui porte en germe la représentation de l'Indien comme étant un privilégié :

Vous avez tout obtenu, les gouvernements étaient à genoux sur tout (Jacques Parizeau, SRC, 14-08- 1990).

Une dernière remarque s'impose afin de mieux comprendre le travail de la télévision. L'importance donnée au commentaire de Jacques Parizeau contribue à forger la thématique de la victimisation de l'auditoire francophone. Parizeau apparaît comme le commentateur privilégié du tableau de l'Entente de la pinède et il devient en quelque sorte le grand ordonnateur du discours télévisuel de ce segment. Nous assistons dans le premier élément de la triade inaugurale à la mise en place d'un rituel pour qu'émerge la théâtralité nécessaire à tout acte de communication. Nous pouvons même soutenir que l'indignation du leader indépendantiste met en place des forces argumentatives qui permettront l'émergence d'un sentiment de frustration dans l'auditoire du réseau télévisé Radio-Canada.

En troisième lieu, nous avons l'intention de montrer que la première séquence de la triade peut aussi être interprétée comme étant la fin de l'«harmonie originelle». Nous avons pu constater que la télévision a vidé la cérémonie de son signifiant linguistique qu'était la signature d'un protocole de négociation pour construire une nouvelle histoire faisant état d'un temps primordial qui existait avant que ne survienne la reddition de l'État. Le récit télévisuel trouve une cohérence idéologique et mythique dans la perte d'un

ordre où régnait la loi, expression de la volonté générale et de l'égalité des individus; la cohérence suppose que, grâce au droit, tous les citoyens sont placés sous une législation commune et sont associés entre eux. L'image télévisuelle qui montre des représentants gouvernementaux semblant à la merci de Mohawks masqués et armés marquent la fin de l'harmonie et de la concorde.

La figure du chaos installe une interprétation du mythe qui fait surgir un autre fantasme: celui de la renaissance d'une harmonie antérieure à l'arrivée des Européens dans le Nouveau Monde. À ce propos, il nous semble qu'une interprétation postcoloniale peut être donnée à l'inversion des rôles que nous observons dans le segment de l'Entente de la pinède. Nous constatons que cette interprétation donne une légitimité à ceux qui en étaient dépourvus dans la logique coloniale comme le soutient During :

For me, perhaps eccentrically, post-colonialism is regarded as the need, in nations or groups which have been victims of imperialism, to achieve an identity uncontaminated by universalist or Eurocentric concepts and images (During, 1995 : 125).

Nous considérons que la scène de la pinède renferme aussi un fragment d'un récit fabuleux qui donne une version de l'origine qui ne serait pas proprement occidentale. En effet, l'image télévisuelle produit un paradoxe qui altère la cohérence idéologique de la nation en danger pour insinuer dans les marges du récit une histoire à rebours où, par une analogie avec la mythologie grecque, l'instinct dionysiaque triompherait de la raison apollonienne et la nature retrouverait sa virginité devant la domination de la technique. Le mythe de l'«harmonie originelle» n'offre pas, par conséquent, que l'idéal d'une société où règne l'égalité des droits.

Le mythe est aussi porteur d'une idée de renaissance -de re-création du monde- qui émerge dans les interstices du texte télévisuel. Le mince espace que nous ouvrons entre les éléments constitutifs de l'interprétation du chaos de la chute de la civilisation permet une éclaircie en direction de l'hétérogénéité du discours. Aussi, les costumes bigarrés des Mohawks agissent dans l'auditoire comme des marques d'un carnavalesque signifiant un état paradisiaque initial moins abstrait que l'idéal libéral d'égalité des droits. Par conséquent le paradoxe de l'interprétation nous fait plonger dans une symbolique religieuse, laquelle se nourrit de la «perfection des commencements» avec le souvenir imaginaire d'un «Paradis perdu». En effet, il nous semble que le mythe de l'harmonie originelle stipule qu'un état de béatitude a pu exister avant la déchéance humaine, bref bien avant que ne débute une histoire du Nouveau Monde caractérisée par les rapports coloniaux avec les Aborigènes. D'ailleurs, l'idéologie de la décolonisation s'alimente au mythe d'un état paradisiaque «originel» représentant l'image idéalisée de la situation culturelle et économique d'avant l'arrivée des Blancs. Nous trouvons la répétition, selon Eliade, du «mythe de l'installation territoriale du groupe, en d'autres termes l'histoire d'un nouveau commencement, réplique de la création du Monde» (Eliade, 1963 : 37).

Devant les forces multiples qui traversent le discours, l'image inaugurale du récit télévisuel qu'est l'Entente de la pinède nous incite à mesurer la fragilité de la construction du «réel». Une lecture faite dans les marges et les interstices conduit notre analyse à ouvrir une «béance» (Lacan. 1973: 27) sur la courte victoire des victimes de l'Histoire comme le sont ceux des sous-cultures prolétarisées des sociétés industrielles (Autochtones, Noirs, chômeurs, itinérants) :

Ce qui se produit dans cette béance, au sens plein du terme *se produire*, se présente comme la *trouvaille* (Lacan, 1973 : 27).

Nous soutenons, par conséquent, que la télévision met en scène un combat complexe où les relations de pouvoir ont des implications dans la formation du récit. La rhétorique de la parodie vise, par conséquent, à suggérer à l'auditoire une interprétation de la victimisation des Blancs par le renversement de l'ordre politique et par la mise en relief, avec la représentation des Mohawks, de la posture du barbare face au civilisé. En conclusion à l'analyse du premier segment de la triade inaugurale, nous retenons que les rhétoriques du chaos et la parodie ont produit un mode d'affirmation d'une culture minoritaire par la négative. Cela implique également que nous assistions à la représentation de l'ethnicité amérindienne par une esthétique primitiviste dans laquelle des personnages jouent des rôles associés aux délires de la marginalité sociale.

4. L'occupation du pont Mercier

La défaite de la civilisation aux mains de la barbarie se manifeste également dans le second segment de la triade, que nous nommons l'Occupation du pont Mercier, dans le segment d'informations télévisées du 14 août 1990. La scène de l'occupation du pont Mercier par les Mohawks renforce la thématique du chaos qui avait structuré la première partie de la triade inaugurale. En effet, l'occupation du pont Mercier par les Warriors brise le mythe du rapport harmonieux entre deux communautés, les Mohawks et les Blancs. Sur un axe diachronique, nous pouvons dire que le pont a transmuté la rivalité et la confrontation qui existaient pendant le régime colonial français en un esprit de con-

corde. Le pont Mercier apparaît, dans le segment d'informations télévisées que nous analysons, comme un totem puisqu'il émerge tel un emblème du mythe de l'harmonie originelle. Rappelons que Freud donne plusieurs significations au totem : celui-ci peut apparaître comme l'ancêtre du groupe dont l'esprit protecteur envoie des oracles. Nous retenons pour les fins de notre interprétation que le pont totémisé signifie qu'Autochtones et Blancs appartiennent au même clan scellé par une ancienne alliance. Cette interprétation rejoint les propos de Freud qui font état de la consanguinité de tous ceux qui descendent du même totem. Le pont Mercier totémisé est conçu tel un «animal, comestible, inoffensif ou dangereux et redouté» (Freud, 1980 : 10). Les Blancs et les Autochtones seraient alors soumis, selon le système totémique, à «l'obligation sacrée dont la violation entraîne un châtement automatique, de ne pas tuer (ou détruire) leur totem, de s'abstenir de manger de sa chair ou d'en jouir autrement» (Freud, 1980 : 11). Le pont, au plan synchronique, occupe la fonction structurale de l'État libéral en tant que substitut d'une volonté générale ou encore du contrat social. Au plan diachronique, le totem rappelle le rôle que les Couronnes françaises et britanniques de même que l'État canadien ont pu exercer à titre de protecteur de l'identité des Indigènes. Le totem remémore le fait que les textes de la Proclamation royale de 1763 et de la Loi constitutionnelle de 1867 promettaient de protéger les terres indiennes jusqu'à ce que les Amérindiens soient en mesure de les occuper. L'identification du pont à un totem signifie, selon la théorie freudienne de l'inconscient, que le récit télévisuel instaure une dynamique père-enfant dans lequel l'État libéral joue le rôle du père alors que le rôle de l'enfant est tenu par l'Autochtone :

Le système totémique était comme un contrat conçu avec le père, contrat par lequel celui-ci promettait tout ce que l'imagination infantile pouvait attendre de lui, protection, soins, faveurs, contre l'engagement qu'on prenait envers lui de respecter sa vie, c'est-à-dire de ne pas renouveler sur lui l'acte qui avait coûté la vie au père réel (Freud, 1980 : 166).

Une interprétation psychanalytique de la crise nous conduit à voir dans l'occupation du pont Mercier la symbolique du meurtre du père. Par ailleurs, les images qui font état d'un pont totémisé nous permettent de constater que la télévision verse dans l'animisme par l'attribution au pont d'une âme, d'une conscience ou encore d'une identité qui ne sont d'ailleurs que pure fiction. Le paradigme de la bonne entente entre les communautés blanche et mohawk est symbolisé par le pont. Mais de façon plus globale, le pont symbolise le consensus qui, par principe, structure la discursivité libérale. L'objet magique qu'est devenu le pont s'installe comme métaphore de la concorde, c'est-à-dire en tant que symbole des liens de «coopération et de convivialité» entre les deux communautés. En fait, nous interprétons la création télévisuelle du pont comme totem comme étant la réponse à un état de désarroi qui découle de la faille béante de la violence illégitime des Mohawks. C'est pourquoi la douleur de l'occupation entraîne la sémiosis vers la constitution d'un objet magique incarné par le pont. Nous pouvons même ajouter que la représentation télévisuelle fétichise le pont dans la mesure où l'objet devient le substitut visible d'un culte, celui de la résolution de la crise d'Oka. Le fétichisme apparaît, dans le discours télévisuel, comme étant l'expression du chaos alors que la totémisation du pont manifeste le désir d'un métaphorique «rétablissement des ponts».

Sur l'axe synchronique des images télévisuelles, nous remarquons que l'incapacité de franchir le pont pour l'auditoire, de ressentiment qu'il était au début de la crise, ne pourra avec le temps que dégénérer en colère. C'est pourquoi nous pouvons comprendre que le pont devienne, dans le contexte du reportage télévisé, le signe d'un désir réprimé: celui d'une liberté de circulation. Au plan de la dimension sonore, nous retrouvons une fois de plus Jacques Parizeau qui agit comme grand commentateur des événements, comme s'il devenait encore l'ordonnateur du discours télévisuel à propos de ces images. Le détournement de la nature ou de la fonction consensuelle du pont entraîne Jacques Parizeau, comme représentation du père, à demander de «libérer le pont». Nous remarquons que les propos de celui-ci sont exprimés avec un ton de supplique qui masque mal un aveu de faiblesse à l'égard des Mohawks. La rhétorique utilise la métaphore de la «libération» puisque rappelons-le, par la conquête du pont, les Mohawks ont brisé le totem de l'harmonie originelle et inauguré le règne du chaos. Au fond, l'exhortation à «libérer le pont» n'a pas tant pour visée de faire circuler à nouveau les automobiles mais plutôt à refaire le consensus qui existait avant que ne survienne la crise. D'ailleurs, la télévision projette une atmosphère d'impuissance autour de la demande de Parizeau lorsque le reporter ajoute un commentaire exprimant une souffrance, comme si le journaliste participait au chœur des tragédies grecques :

Et il sait bien qu'il serait presque impossible pour l'armée d'ouvrir de force le pont Mercier (Claude Gervais, SRC, 14-08-90).

Nous remarquons que la rhétorique de la démesure emploie des moyens de persuasion qui s'inspirent du spectacle en développant une opposition très forte entre la

faiblesse des Blancs et la force des Mohawks. La reconnaissance par Jacques Parizeau qui a divulgué le secret de la puissance de l'adversaire (au sujet de l'existence d'armes anti-chars) jointe au commentaire du reporter ne peut que créer dans l'auditoire la représentation d'un État qui serait impuissant à mater les Mohawks. En effet, il ne reste que la bonne volonté des Mohawks puisqu'il est impossible, d'après le reporter Claude Gervais, d'ouvrir de force le pont Mercier. Devant une pareille polarisation entre les Blancs et les Mohawks, nous devons nous rappeler que le réalisme de la rhétorique produit les standards du journalisme tel que, par exemple, la «présentation objective» des points de vues des parties qui s'affrontent. Altheide et Snow ont remarqué que observé que la dramaturgie télévisuelle procure à l'auditoire l'impression que la réalité est claire :

It is useful to conceive of the public political process as a kind of believable soap opera in which the ambiguities of decision-making, inherent conflicts, and the mundane realities of daily political life -as well as the contexts in which all politicians are unmasked- become obfuscated in favor of making clear-cut distinctions between right and wrong, good and bad, real and unreal (Altheide et Snow, 1979 : 137).

La dramatisation télévisuelle de l'occupation du pont exprime la rhétorique du chaos au moyen d'une mutation: au règne de la concorde comme signe de rationalité et de liberté a succédé le règne de la folie et de la violence. Or, l'occupation du pont ramène un état antérieur à celui instauré par la discursivité libérale de l'égalité des droits.

Toutefois, nous considérons qu'un paradoxe se manifeste dans le récit puisque, dans une perspective post-coloniale, le totem repose sur une construction fragile de la réalité. Comment le même totem peut-il appartenir à deux clans qui incarnent deux

irréconciliables telles que la civilisation et la barbarie? Une réponse s'insinue dans les marges du texte posant une unité factice des deux races symbolisées par le pont. Les images télévisuelles peuvent être interprétées comme la riposte de l'Indien à l'idéologie protectionniste issue du colonialisme. À cet égard, rappelons que la construction du pont Mercier dans les années 1930 avait heurté la communauté Mohawk de Kahnawake. Le pont symbolise, dans sa dimension diachronique, non pas une alliance, mais le rétrécissement graduel de l'espace de la réserve Mohawk. Le pont agit comme rappel de la spoliation des terres indiennes et le totem masque le système par lequel les terres revendiquées par les Mohawks leur ont été arrachées. Sur un axe synchronique, il est vrai que les images télévisuelles de la fermeture du pont ne peuvent que heurter de plein fouet l'auditoire puisque les résidents de Châteauguay, de certaines municipalités de la Rive Sud du Saint-Laurent et de Montréal sont fortement pénalisés par la crise d'Oka. La télévision persuade au moyen d'une rhétorique du chaos qui a pour composante la brisure du totem. La perte de la concorde introduit dans le récit télévisuel le spectacle du règne de la force brute qui triomphe de la rationalité issue de la civilisation. L'auditoire francophone, identifié aux automobilistes qui chaque jour traversent le pont, est maintenant campé dans le rôle de la victime du totem brisé. Enfin, la deuxième séquence de la triade montre que les rapports de pouvoir continuent de favoriser la barbarie au détriment de la civilisation. L'inversion réglée des rôles nous pousse vers une conception du pouvoir dans lequel prédomine, comme le soutient Deleuze, la construction d'une «vérité» ou d'une «réalité» plutôt que de définir le pouvoir par la répression :

Le pouvoir «produit du réel» avant de réprimer. Et aussi il produit du vrai, avant d'idéologiser, avant d'abstraire ou de masquer (Deleuze, 1986: 36).

5. L'auditoire attaqué

La troisième séquence de la triade montre que la reddition de l'État libéral ne se manifeste pas que par une signature ou encore par la perte d'un grand symbole de concorde, mais aussi par une attaque à l'égard de l'auditoire. Nous tenterons de dégager la signification d'extraits d'un bulletin d'informations télévisées que nous avons intitulé L'auditoire attaqué (SRC, 14-08-90). Le segment d'informations se traduira par la reddition de l'État libéral avec des images montrant le matraquage de plusieurs manifestants Blancs sur le pont de Saint-Lazare. Une fois de plus, la figure rhétorique du chaos nous conduit à interpréter les images en question comme si la victoire de la barbarie signifiait la défaite de la télévision, ou pire, l'écrasement de l'auditoire. Nous notons une intensification de la dramatique de la victimisation de l'auditoire. Le reportage télévisé de la troisième partie de la triade inaugurale crée, en premier lieu, une atmosphère dans laquelle la victimisation blanche, celle des francophones, atteint son paroxysme au moyen d'images de violence. La télévision offre son propre contexte aux images qui montreront le renversement de l'auditoire par les scènes d'une manifestation de jeunes Blancs à Châteauguay. La télévision, dans sa sélection des événements, produit sa propre identification en produisant la catégorie des jeunes comme étant des êtres violents. Les événements peuvent alors être compris par la référence à une «cartographie de la signification» dans laquelle les jeunes sont associés à une violence sauvage. La

«cartographie» s'avère nécessaire pour que la nouvelle soit à la fois identifiée, classifiée et contextualisée. L'association des jeunes à de la violence agit telle une catégorie de la pensée et, comme le note Hall, les événements peuvent être interprétés au moyen de «cartes» qui agissent comme des pré-jugements :

(la télévision) referring unusual and unexpected events to the "maps of meaning " which already form the basis of our cultural knowledge, into which the social world is already "mapped" (Hall, 1978 : 54).

Toutefois, notre conception de la rhétorique nous conduit à croire que les informations télévisées de la crise d'Oka ne tombent pas nécessairement sous la coupe de catégories toutes faites. En effet, si nous considérons que le jugement porté par la rhétorique donne une signification qui est toujours partielle et fragmentaire, il ne faut pas interpréter un segment d'informations télévisées en recourant de façon systématique à des cadres de référence pré-établis. C'est pourquoi, nous sommes d'avis que la télévision peut à la fois référer à une cartographie de la signification et à la fois y échapper. La manifestation des jeunes Blancs de Châteauguay peut être interprétée avec une cartographie faisant référence à la violence des jeunes. La télévision nous montre alors une manifestation débridée de jeunes tournant à l'émeute avec des signes qui accentuent la dramatisation, tels la noirceur et le pavé humide. Les images nous font voir des jeunes en train de lancer des projectiles aux policiers lesquels, en retour, tentent de se protéger du mieux qu'ils le peuvent avec des boucliers. Il est à noter que les prises de vues se font à partir des forces policières qui subissent les assauts des jeunes manifestants; de plus, la caméra installe une frontière entre les forces offensives et les forces défensives. Le

simulacre, comme figure de la rhétorique de la démesure, donne l'impression que la caméra reçoit les objets qui sont lancés et que, par conséquent, l'auditoire essuie les coups des manifestants. La signification de la troisième séquence fait ressortir la dérive de la violence par une perte de contrôle de la situation à Châteauguay. La rhétorique accentue la dramatisation de l'émeute des jeunes par la représentation du paradigme de la rébellion des jeunes, la noirceur et le pavé humide (par référence au film la «Fureur de vivre» avec l'acteur James Dean). Les actes des jeunes, dans un pareil contexte, servent d'exutoire à des tensions sociales générées par la crise (celles-ci pourraient tout aussi bien s'exprimer lors d'un événement sportif). Par conséquent, la télévision montre dans cette troisième partie de la triade que s'est installé un climat de désordre et d'anarchie.

Le climat d'anarchie qui préside à la rébellion des jeunes sera juxtaposé à d'autres images de violence qui émaneront d'une manifestation au pont de Saint-Lazare. La manifestation, organisée par un regroupement de citoyens de Châteauguay et ayant à sa tête un citoyen, Yvon Poitras, sera représentée par le paradigme de l'exaspération des Blancs. La démesure de l'événement provient du fait que cette fois-ci l'auditoire est attaqué puisque les images télévisuelles traduisent une situation chaotique : le caméraman est renversé à la suite des coups portés par des policiers. En effet, la dernière image de cette scène rejoint la rhétorique du comble. Un policier de l'escouade anti-émeute de la Sûreté du Québec fonce sur le caméraman et frappe. de façon symbolique, l'auditoire. La figure du comble emprunte une figure hyper-réelle lorsque la télévision simule l'attaque des policiers d'une escouade anti-émeute à l'égard non pas d'une foule anonyme mais d'un

individu précis, le téléspectateur. La défaite blanche apparaît totale puisque l'auditoire est frappé par ceux qui devaient le protéger. La nouvelle version de la victoire de la barbarie atteint le paroxysme du conflit au moyen d'un élément de spectacle, la surprise, laquelle procure d'ailleurs aux informations télévisées son caractère sérieux comme l'avance Fiske :

Surprisingness is therefore valued as a sign that the unpredictability of the real triumphs over the conventionality of news, that is, finally, reality that determines the news. Surprisingness is a necessary bedfellow to the belief in the objectivity of the news (Fiske, 1987 : 286).

La rhétorique se sert une fois de plus du chaos pour exprimer une inversion dramatique faisant en sorte que la police de la Sûreté du Québec transgresse la frontière qui la sépare de la barbarie. Le téléspectateur est alors, par caméraman interposé, déstabilisé et finalement projeté par terre de façon symbolique. L'image du policier casqué qui pousse le caméraman contribue à façonner la victimisation blanche et, par un phénomène de transfert, incite aussi à un sentiment d'impuissance dans l'auditoire devant le Mohawk qui domine outrageusement.

Une fois campé le décor au sein duquel la rhétorique connote un simulacre d'attaque à l'égard de la caméra, les images de la répression policière sur le pont de Saint-Lazare le dimanche précédent se succéderont. Nous observons que la télévision arrange le temps par la juxtaposition de l'émeute des jeunes (la veille au soir) avec une manifestation pacifique d'adultes sur le pont de Saint-Lazare (le dimanche précédent). Nous pouvons remarquer que la signification des images de violence n'est pas construite en fonction de l'ordre logique du temps dans lequel se sont déroulées les manifestations. La télévision

peut procéder à une juxtaposition des images, par une déconstruction du temps et de l'espace et à une reconstruction de ceux-ci grâce au commentaire verbal du journaliste, comme font état les recherches du Glasgow Media Group :

In most newsfilm the shots do not directly relate to one another in the ways we are used to from the feature cinema. Rather they are used to illustrate the audio-text and the rules governing their juxtapositioning come not from the visual but from the audio track -indeed largely from the commentary (Glasgow University Media Group, 1976 : 29).

Au plan sonore, nous remarquons que la rhétorique des scènes de la violence policière au pont de Saint-Lazare connote un effet de réel qui renforce la prétention des informations télévisées à avoir une prise directe sur la «réalité». En effet, nous retrouvons une fois de plus le primitivisme, comme code esthétique, en raison de l'emploi d'un matériel brut qui ne semble pas avoir fait l'objet d'un montage. L'auditoire est alors conduit à décoder le bruit des matraques, les cris des manifestants, le heurt de la caméra ou encore la présentation d'images qui virevoltent et tourbillonnent comme étant une rhétorique de la vérisimilitude couplée à une esthétique hyper-réaliste en raison de ce qui paraît être une absence de médiation.

Pour sa part, Jacques Parizeau, en tant que commentateur des événements pour l'auditoire, déclare posséder une solution à l'état de frustration et au sentiment d'impuissance générés par de telles images : la «transparence» est requise à l'égard de la population de Châteauguay. L'argument de la clarté sert à jeter une ombre sur l'action gouvernementale, et de façon paradoxale, à reprendre l'argumentation de l'absence de médiation que nous retrouvons dans l'extrait de la manifestation du pont de

Saint-Lazare. La rhétorique du commentateur construit la communauté puisque la télévision, dans ses éléments visuels et sonores, forge un «nous» par opposition aux «autres». Parizeau enjoint les Châteauguois, de rester calmes, renforçant ainsi sa «solidarité» avec les résidents de la Rive sud :

Mes amis restez calmes (Jacques Parizeau, SRC, 14-08-90).

La solidarité, annoncée au début du segment, se traduit par la métaphore de l'amitié comme si l'auditoire n'était ni masse, ni foule mais des citoyens rassemblés en une communauté politique unifiée par l'appartenance à la même race. En effet, la métaphore de l'amitié renforce l'identification de l'orateur avec l'auditoire francophone. Enfin, Jacques Parizeau lance un «appel au calme» et dit aux gens de Châteauguay de ne pas céder à la provocation. La question ne peut rester qu'en suspens puisqu'un voile d'ignorance permet de supposer que le mal sous la forme de la violence incontrôlée pourrait aussi venir de l'intérieur de la communauté, comme en témoignent les agissements des policiers de la Sûreté du Québec. En effet, le recours au «nous» qui établit le contour de la communauté politique et trace la frontière entre une violence légitime et une violence illégitime ne peut que générer des paradoxes dans le discours télévisuel. Nous pouvons nous demander si la rhétorique des informations télévisées ne fait pas éclater les catégories juridiques de la légitimité et de l'illégitimité de la violence. Le récit de la crise d'Oka annihile la cartographie de la signification par le brouillage des frontières entre ceux qui sont hors de la société et ceux qui appartiennent à la société. Nous avons pu constater que l'auditoire a été attaquée par des Blancs, c'est-à-dire par ceux chargés de protéger l'auditoire, les policiers, et aussi par ceux qui incarnent son propre

avenir, les jeunes. Nous devons comprendre, avec Bitzer, que ce n'est pas la rhétorique qui crée une situation, mais c'est plutôt celle-ci qui invite à la persuasion :

Nor should we assume that a rhetorical address gives existence to the situation; on the contrary, it is the situation which calls the discourse into existence (Bitzer, 1992 : 2).

Nous avons pu remarquer, avec la dernière séquence de la triade inaugurale, que l'identification du reportage télévisé à la communauté francophone laisse poindre un malaise. En effet, les images montrent que l'irrationnel n'appartient pas qu'aux Mohawks. Les Blancs sont aussi responsables du renversement de l'ordre social; la responsabilité incombe en particulier aux policiers, eux qui ont pour mission de protéger les citoyens. Le paradoxe de la signification des messages nous force à voir que les Blancs sont eux-mêmes piégés et retournent en quelque sorte l'arme contre eux-mêmes. De plus, la télévision utilise un code esthétique primitiviste en tombant sous la coupe du triomphe inattendu des passions et des instincts. En effet, alors que le tableau de la signature dans la pinède ridiculisait les représentants gouvernementaux, que les images des Warriors bloquant l'accès au pont pénalisaient les usagers du pont, la métaphore de la violence policière a pour effet de se tourner directement contre l'auditoire comme si toute médiation avait disparu. Par conséquent, l'impression d'une absence de manipulation du temps et de l'espace découle en partie de l'idéologie du réel de l'appareil télévisuel et documentaire :

By seeming not to arrange time and space, news films claims to present facts, not interpretations.

That is, the web of facticity is embedded in a supposedly neutral -not distorted- synchronization of film with the rhythm of everyday life (Tuchman, 1978 : 109).

6. Conclusion de l'épisode 1

L'analyse des trois situations rhétoriques permet de situer la construction d'une rhétorique qui met en place l'effondrement de l'ordre politique existant. L'interprétation de la triade inaugurale nous fait découvrir la thématique du discours télévisuel sous la forme d'un affrontement entre deux camps ennemis: d'un côté, les forces irrationnelles de la barbarie représentées par les Mohawks et de l'autre côté, les forces rationnelles de la civilisation incarnée par les Blancs.

Le traitement des images que nous venons de présenter indique qu'une dramatique faisant surgir des rapports raciaux antagonistes s'apprête à se développer. En effet, des éléments factuels tels que la signature d'un protocole de négociations, le blocus d'un pont par des manifestants ou encore la répression d'une manifestation par des forces policières se transforment en un récit de la reddition de l'État. Nous pouvons ajouter que la démesure du premier épisode construit un récit où les Blancs sont eux-mêmes piégés et retournent en quelque sorte l'arme contre eux-mêmes. Devant l'emphase mise par le chaos, comme figure de rhétorique, nous croyons que les images annoncent la mise en scène d'un concept moral: celui d'une injustice à l'égard des Blancs et en particulier à l'égard des francophones. Dans les Mythologies, Barthes analysant le monde «où l'on catche» (la lutte) voit dans le catch d'anciens rites de purification. À partir des analyses de Barthes, nous voyons pour notre part une analogie entre la souffrance du lutteur et celle du téléspectateur :

(...) la Défaite n'est pas un signe conventionnel, abandonné dès qu'il est acquis: elle n'est pas une issue, mais bien au contraire une durée, une exposition, elle reprend les anciens mythes de la

Souffrance et de l'Humiliation publiques : la croix et le pilori. Le catcheur est comme crucifié en pleine lumière, aux yeux de tous (Barthes, 1970a : 19-20).

Aussi, la signature d'un protocole de négociations devient une fiction qui met en scène la dramatique de la nation québécoise avec d'un côté l'auditoire francophone et de l'autre les ennemis de la nation découpant le territoire québécois à leur guise. En effet, Mohawks, Anglais, Juifs et Italiens, en pactisant ensemble, construisent l'espace du récit télévisuel, l'altérité nécessaire à la discursivité de la nation québécoise. D'autre part la démesure sera symbolisée, dans son aboutissement ultime, par une violence faite à l'auditoire en raison du «viol de la caméra» par les forces policières. C'est la même démesure qui, par le procédé théâtral d'inversion dramatique, dressera la voie à la constitution de l'Autochtone comme bourreau. La démesure de la rhétorique de la triade inaugurale réaffirme, aux yeux de l'auditoire, que la communauté francophone détient le véritable statut de victime dans la trame historique canadienne.

Par ailleurs, le premier épisode pave la voie à un état de rupture radicale avec l'ordre politique existant dans lequel régnaient l'harmonie et la concorde entre Blancs et Autochtones. L'implication du renversement dramatique en faveur des Autochtones génère de nombreuses conséquences pour la suite du récit télévisuel : en effet la dramaturgie de la triade inaugurale brise la vision d'un être humain qui serait déterminé non par l'instinct mais par la raison, puis remet en cause le principe de liberté qui rend l'être humain apte à s'orienter et à se fixer des buts, et enfin bafoue la société de droit dans laquelle la justice se définit par une égalité de tous devant la loi. Enfin, la rhétorique de la démesure du premier épisode a construit la mythologie de la défaite de la civilisation au

moyen de la fonction «bardique» de la télévision. La télévision joue un rôle de médiatrice du langage afin de communiquer des messages dans le contexte des besoins d'une culture pour un auditoire et non pas, comme le rappellent Fiske et Hartley, «not according to the internal demands of the 'text', nor of the individual communicator » (Fiske et Hartley, 1978 : 85-86). De plus, le récit de la défaite de la civilisation prend une dimension importante du fait que la télévision, en tant que voix bardique est orale et non littéraire. C'est pourquoi, le récit oral de la défaite de la civilisation appartient à une fabula, c'est-à-dire à une histoire qui relève du mythe comme l'observent Fiske et Hartley:

(...) the Bardic function has to do with myths. These are selected and combined into sequences that we have called mythologies. Since mythologies operate at the level of latent as opposed to manifest content, of connotation as opposed to denotation, their articulation does not have to be consciously apprehended by the viewer in order to have been successfully communicated (Fiske et Hartley, 1978 : 85-86).

Les segments d'informations télévisées ont un impact puisque la télévision, en tant que barde de notre culture, occupe une position centrale.

C. Épisode 2 L'impossible reconquête

1. Introduction

Nos analyses du premier épisode du récit télévisuel ont fait ressortir que la rhétorique de la démesure a utilisé le chaos pour persuader l'auditoire de la défaite des civilisés aux mains des barbares. Nous avons vu que la dramatique du récit télévisuel a créé deux personnages centraux. Le deuxième épisode du récit sera consacré à l'échec de la tentative de reconquête, par les forces de la civilisation, de l'harmonie qui existait avant la crise. L'affrontement télévisuel entre la civilisation et la barbarie sera constitué, dans le deuxième épisode du récit, par une lutte entre deux armées de force équivalente. La rhétorique présente un affrontement entre l'armée canadienne et les Warriors afin de parvenir à créer la tentative de reconquête de l'harmonie originelle. La discursivité de la guerre définira les deux armées avec la thématique de la sauvagerie et du désordre pour les Mohawks et la thématique du dialogue et de la victimisation pour l'armée canadienne. Devant une telle dichotomie, il nous semble pertinent de rappeler une interprétation de Burke à propos de la constitution de l'ordre social. Celui-ci suggère que la dramatique de l'ordre social se construit au moyen du principe du sacrifice (sacrificial principle), lequel ne peut générer que le bourreau et sa victime. Nous constatons alors que la rhétorique génère une autre opposition : en effet, la construction de l'ordre social engendre aussi, comme le suggère Gusfield, sa face cachée qu'est le désordre social :

(...) when an image of social order is conveyed, its opposite -disorder- is also portrayed. The drama consists in seeing some players as victims, others as villains (Gusfield, 1981 : 81).

2. Les forces en présence : deux armées équivalentes

Dans le reportage télévisé que nous avons intitulé Deux armées équivalentes (SRC, 27 août 1990), le récit commence à tisser la thématique de la sauvagerie des Amérindiens en campant une atmosphère de guerre. Dès l'introduction du segment, l'utilisation de la métaphore du «siège» par le présentateur a pour effet de présenter les Blancs comme étant les victimes du siège des Amérindiens :

Robert Bourassa s'est lassé après 47 jours de siège et l'échec des négociations (Charles Tyssère, SRC, 27-08-90).

Nous remarquons que la métaphore du «siège» renforce le récit de la perte de l'harmonie en raison de l'occupation du pont Mercier par les Warriors. De plus le segment s'ouvre sur une image d'un affrontement prochain : en effet, nous observons que la mortaise placée sur l'écran à la droite du présentateur constitue l'emblème même de l'affrontement qui aura lieu entre les deux armées en présence. En raison de l'agencement du graphisme, l'auditoire peut décoder une stylisation de la crise d'Oka au moyen de la représentation d'un fusil au bas de la mortaise et d'un drapeau de la «Warrior's Society» qui couvre un peu plus de la moitié de l'image. Le rituel de la mortaise condense la représentation de la bataille de deux armées de force équivalente.

2.1 La représentation de l'armée iroquoise

Nous observons que la connotation de la mortaise du segment a pour effet de présenter l'Autochtone sous une nature belliqueuse. Rappelons qu'au chapitre précédent, la discursivité de la guerre a défini l'Iroquois par un puissant instinct guerrier s'exprimant avec le plus de force dans la torture. La même représentation de bellicisme réapparaît

dans le reportage télévisé alors que le fusil jumelé au drapeau de la «Warrior's Society» forge la discoursivité de la guerre :

The torture which ensued was but preliminary, designed to cause all possible suffering without touching life. It consisted in blows with sticks and endgels, gashing their limbs with knives, cutting off their fingers with clam-shells, scorching them with firebrands, and other indescribable torments (Parkman, 1923 : 344).

À cet égard le concept de barbarie, symbolisé par le visage d'un Iroquois, apparaît sur le drapeau des Warriors, lequel occupe un espace en mortaise sur l'écran: la tête d'un guerrier Mohawk est présentée de profil, avec son visage osseux, sa coupe de cheveux traditionnelle et sa peau basanée. Pour l'auditoire, le drapeau des Warriors renforce l'idée d'une discoursivité de la race : celle-ci construit l'Autochtone comme un individu qui serait, par nature, belliqueux. Nous pouvons alors observer que la représentation de l'agressivité de l'Indigène bâtit un savoir qui n'est pas étranger aux rapports de pouvoir générés par la discoursivité coloniale.

L'interprétation de la mortaise nous indique que la discoursivité de la guerre associe les Mohawks aux Warriors, un groupe paramilitaire d'inspiration traditionaliste qui prétend protéger les communautés Mohawks. Les Warriors étaient déjà représentés, avant la crise d'Oka, tant par les gouvernements que par les médias, comme étant les bras armés des activités illégales des Mohawks dans les opérations du commerce des cigarettes, de la drogue et de l'alcool de même que dans la protection des casinos indiens. Mais par delà les diverses représentations du Mohawk, que ce soit celle de l'agressif ou du criminel, le signifié de ce profil trace le portrait d'une altérité qui ne saurait appartenir à la même communauté politique que celle de l'auditoire. L'altérité du Mohawk est plutôt définie par

une marginalité sociale proche de la criminalité. Tous les éléments que nous venons de mentionner concourent à la création d'une rhétorique de la sauvagerie qui se manifeste dans le bulletin d'informations télévisées par la démonisation du Mohawk.

Le bulletin d'informations télévisées nous fait observer que la rhétorique utilise la figure de la sauvagerie pour simuler une atmosphère de frayeur : le simulacre produit un étalage du dispositif militaire de l'ennemi comme c'est la coutume à la veille d'une confrontation armée. La démonisation sera évoquée par une autre caractéristique de la discursivité de la guerre telle qu'elle a été forgée par le colonialisme : l'Iroquois, en l'occurrence le Warrior, se prépare en secret à la guerre. D'ailleurs, l'historien Garneau soutient que l'Iroquois n'agit jamais à visage découvert :

Au point du jour, lorsque l'ennemi dormait encore, ils se glissaient dans son camp et, en poussant de grands cris, tombaient sur lui le casse-tête à la main. Le carnage commençait. Tel était le mode de guerre des sauvages. Ils attaquaient par surprise, très rarement à force ouverte, tuaient ceux qu'ils ne pouvaient emmener, et leur enlevaient leur chevelure (Garneau, 1913 : 126).

D'autre part, le reportage télévisuel perce le mur du silence par le dévoilement de la menace que fait peser l'armée iroquoise pour la sécurité de la communauté. La rhétorique de la sauvagerie a alors pour effet de susciter ou de raviver des émotions de peur et de frayeur dans l'auditoire. La création de la méchanceté de l'Indien montre que le secret de la préparation implique également le rappel de l'attaque sournoise comme modèle de guerre. Les images télévisuelles rejoignent les propos que tenait l'ethnologue Parkman lorsque celui-ci soutenait que l'Iroquois privilégie des tactiques déloyales :

When the Iroquois could not win by force, they were sometimes more successful with treachery (Parkman, 1987 : 438).

Enfin, la référence au massacre de Lachine (une ville située en face de Kahnawake) durant le Régime français alimente la symbolique du Mohawk comme agresseur tel que raconté par Garneau :

Alors s'élève un effroyable cri de mort. Les portes sont rompues, et le massacre commence. Les sauvages égorgent d'abord les hommes ; ils mettent le feu aux maisons qui résistent et, lorsque la flamme en fait sortir les habitants, ils épuisent sur eux tout ce que la fureur et la férocité peuvent inventer. Ils ouvrent le sein des femmes enceintes pour en arracher le fruit qu'elles portent, et contraignent des mères à rôtir vifs leurs enfants (Garneau, 1913 : 340).

Nous observons également que le reportage télévisuel qui met en scène une nouvelle version de l'Iroquois se réclame de l'objectivité, c'est-à-dire d'une impartialité. Mais le Glasgow University Media Group soutient que les nouvelles vont plutôt dans le sens du statu quo que d'une objectivité de type scientifique :

Newstalk occurs within a cultural framework which stresses its balance and impartiality. Yet despite this, detailed analysis reveals that it consistently maintains and supports a cultural framework within which viewpoints favourable to the status quo are given preferred and privileged readings (Glasgow University Media Group, 1980 : 122).

La rhétorique de la sauvagerie, en plus d'attribuer aux Mohawks les caractéristiques de la cruauté, ressuscite une armée iroquoise qui, par un procédé de juxtaposition, se voit attribuer les caractéristiques du professionnalisme. La rhétorique emploie la métaphore de la modernité pour octroyer, aux dires du reporter, des «qualités opérationnelles» à la force militaire Mohawk. Dans le bulletin d'informations télévisées, la mention d'une véritable «armée indienne» couplée avec l'utilisation de métaphores tels que «dirigeants responsables», «chefs de la milice indienne» ont pour effet de fournir les éléments structuraux de base de l'idéologie du professionnalisme. L'armée iroquoise sera définie

par la sauvagerie à partir de deux matériaux : l'un rappelant la discursivité guerrière issue de l'idéologie coloniale et l'autre évoquant la modernité avec l'idéologie du professionnalisme.

Par ailleurs, la métaphore de l'équivalence de la force Mohawk avec l'armée canadienne sera liée à l'idéologie du professionnalisme. La légitimation de l'équivalence de deux forces militaires sera rendue possible par le premier responsable de l'armée canadienne, le Général de Chastelain. Celui-ci évoque les «fortifications» des Warriors, un terme qui réfère à des ouvrages destinés à défendre une ville ou encore un point stratégique. Nous voyons, dans ce rappel de la discursivité coloniale, un lien sémiologique avec les fortifications des guerres iroquoises durant les Régimes coloniaux français et britannique. Le dispositif militaire que nous venons de mentionner peut être mis sur le même axe syntagmatique que la métaphore du «siège» utilisée par le présentateur au début du segment. De plus, tout le dispositif militaire mohawk sera renforcé par l'idéologie du professionnalisme puisque le reporter emploie l'idéogramme «experts américains». Nous constatons que le système de signification pour construire l'armée iroquoise se greffe, au moyen de la métaphore de l'expertise américaine, sur la force militaire américaine en tant que puissance hégémonique. De plus, l'emploi de la métaphore de la guérilla suppose le savoir d'experts américains si bien que la confrontation entre deux armées équivalentes devienne crédible pour l'auditoire. La référence à l'expert américain ouvre la signification au mythe de l'ancien soldat non seulement aguerrí par le combat -sans doute au Vietnam- mais qui serait aussi doté d'un

savoir-faire proprement militaire. Nous pouvons observer que la rhétorique opère la juxtaposition de la méchanceté avec la compétence professionnelle :

Les fortifications des Warriors, selon le Général, ont été planifiées par des experts militaires, dont des Américains, qui ont une expérience des combats (Normand Lester, SRC, 27-08-90).

La télévision construit aussi l'armée iroquoise par l'argumentation de l'oppression que la nation Mohawk a subie durant des siècles. La rhétorique du sacrificiel qui décrivait la victimisation des Blancs est juxtaposée au ressentiment en tant que connotateur de la justification de l'action guerrière des Mohawks. Le ressentiment est alors structuré, à l'écran, par la symbolique d'un drapeau canadien en lambeaux qui flotte à Kahnawake. La métaphore du drapeau connote une volonté de rejet du symbole de l'État canadien par les Autochtones. Mais le ressentiment des Mohawks à l'égard des francophones surgit également sous les traits menaçants d'une Mohawk qui tient des propos en anglais. L'absence de traduction de la part du réseau Radio-Canada a pour effet de renforcer la rivalité entre la nation québécoise et la nation Mohawk.

La représentation de l'armée iroquoise trouve sa justification dans la culpabilisation blanche et tire sa légitimité du projet d'une plus large autonomie politique. Au plan du récit télévisuel, nous allons retrouver la même rhétorique de la parodie qu'avec l'analyse de l'image de l'Entente de la pinède, laquelle signifiait la reddition de l'État libéral aux mains de la nation Mohawk. La parodie signifie à nouveau la possession du pouvoir sous le mode de la dérision pour la nation Mohawk. La parodie fonctionne encore au moyen d'une grande opposition : d'une part un Blanc, chef de l'état-major de l'armée, occupe une position centrale dans la diffusion du discours de l'État libéral et d'autre part, une femme Autochtone occupe une position en périphérie du discours libéral.

Au plan des postures, nous observons que la télévision présente les protagonistes selon une hiérarchie issue de la modernité comme le précise Hebdige :

(...) a hierarchy which, since its inception in the eighteenth, nineteenth or early twentieth centuries consistently places the metropolitan centre over the « underdeveloped » periphery « masculine » or « masculinist » forms, institutions and practices over « feminine », « feminist » or « feminists » ones (Hebdige, 1988 : 185).

La télévision fait aussi ressortir le contraste entre le code culturel de l'écrit qui fait état d'une présentation formelle, celle du Général assis à un pupitre et qui lit un texte et le code culturel de l'oral qui fait état d'une présentation informelle de l'Amérindienne. Celle-ci offre une communication purement verbale et se tient debout dans un lieu que l'on pourrait qualifier d'«indifférencié». Le reporter fait une traduction libre des propos tenus par Kiwanni, du clan des Loups et contribue à l'association de la nation Mohawk avec les femmes en notant que «c'est une femme qui a répliqué aux propos du Général» (Normand Lester, SRC, 27 août 1990). Kiwanni, dans sa réplique au général de Chastelain, vise en fait l'auditoire lorsqu'elle déclare que les femmes vont prendre la relève des hommes si ceux-ci meurent au combat. Nous observons que le discours de la nation opère une déconstruction de l'idéologie coloniale puisque le nom de «Kiwanni» réfère à l'ethnicité amérindienne. Nous remarquons que la référence à un nom autochtone fait à nouveau surgir le mythe de l'harmonie originelle au moyen d'un paradoxe: en effet, la signification de «Kiwanni», en tant que référent à l'ethnicité, peut référer à la peur de l'étranger. À cet égard, Sollors rappelle que les Grecs utilisaient le mot «ethnikos» pour représenter ceux qui ne sont pas comme eux :

The Greek word *ethnikos*, from which the English 'ethnic' and 'ethnicity' are derived, meant 'gentile', 'heathen'. Going back to the noun *ethnos*, the word was used to refer not just to people in general but also to 'others' (Sollors, 1986 : 25).

Par ailleurs, le nom propre Kiwanni symbolise également une remise en question de la politique dite d'«émancipation» qui s'est attachée à la promotion des patronymes d'inspiration européenne. Nous pouvons également observer que l'utilisation de «Kiwanni» s'inscrit dans un courant traditionaliste qui lutte pour retrouver les racines culturelles des Mohawks et, par conséquent, qui symbolise le combat contre le colonialisme. Nous pouvons constater que la rhétorique de notre récit télévisuel fonctionne au moyen d'un puissant paradoxe lequel symbolise à la fois le rejet de la civilisation amérindienne et l'envoûtement pour un temps antérieur à la conquête européenne de l'Amérique. D'autre part, nous observons que le code esthétique primitiviste réfère cette fois-ci aux Amazones, ces femmes guerrières de l'Antiquité qui étaient prêtes à se couper un sein pour mieux tirer à l'arc. Nous croyons même que la signification du reportage télévisé évoque le projet politique de l'émancipation des femmes avec la représentation de la femme guerrière se disant prête à prendre la relève des hommes guerriers. En effet, le discours de la nation de Kiwanni fait resurgir le système matrilineaire des Iroquois dans lequel, selon Berger, les femmes jouaient un rôle politique important :

La famille iroquoise est matrilineaire, la filiation y étant déterminée par les femmes. Les groupes de parenté matrilineaire se rassemblent en clans. Les villages peuvent regrouper plus d'une douzaine de ces clans. Chaque village est gouverné par son propre conseil. Les villages se réunissent pour créer une nation, et les nations se combinent pour former la Confédération, laquelle est régie par un conseil de cinquante chefs (Berger, 1993 : 81).

Enfin, nous retrouvons, dans les interstices de l'intervention de Kiwanni, un discours de la terre qui fait surgir une puissance féminine que symbolise la Terre-Mère divinisée. La rhétorique de la démesure se traduit alors par une force féminine venue des profondeurs des âges avec le code esthétique primitiviste. Nous considérons que le discours de la guerre de Kiwanni tempère, dans l'auditoire, la rhétorique de la sauvagerie en introduisant l'opposition entre l'innocence et la force. Nous remarquons que la production d'une inversion réglée des rôles implique que la rhétorique fonctionne au moyen de paradoxes. Cette fois-ci les mythes du sale chien et du bon sauvage qui, comme nous l'avons vu au chapitre portant sur le champ discursif, resurgissent sous la forme de l'innocence et de la force. La contradiction entre l'innocence et la sauvagerie rejoint les propos que tiennent Perelman et Olbrechts-Tyteca à propos de la diversité et de l'ambiguïté des interprétations qui sont produites par la rhétorique :

Parfois, l'effort de ceux qui argumentent ne vise pas tellement à imposer une indétermination qu'à montrer l'ambiguïté de la situation et les manières diverses de les comprendre (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1958 : 163).

Le paradoxe de la création de l'armée iroquoise fait en sorte que celle-ci tire sa légitimité d'une discursivité de la nation qui, dans le reportage télévisé, est portée par des femmes. Nous remarquons que le discours de la nation Mohawk agit en tant que rappel du mythe de l'harmonie originelle lorsqu'une Indienne proclame sa liberté et celle de ses consoeurs en anglais: «We are free». Ces paroles peuvent être interprétées comme le fondement de la nation Mohawk, celui de la liberté primitive des enfants des bois. Nous assistons alors au recouvrement par les Mohawks de la variante primitiviste du mythe de l'harmonie originelle avec la conception de la terre-mère comme l'évoque Savard :

Pour la tradition qui s'était développée de ce côté-ci de l'Atlantique, tout pouvoir hiérarchique reste dépourvue de sens, voire de bon sens. Et la conception qu'on s'y fait de l'égalité, en raison de l'idée de la terre-mère sur laquelle elle repose, inclut non seulement les gens de mon entourage, mais les différentes formes de vie avec lesquelles je suis appelé à partager mon existence (Savard, 1981 : 20).

Le retour à l'harmonie originelle se fait, à la télévision, au moyen de la métaphore de la convivialité et de la maternité cosmique du grand cercle de la Nature. Enfin, la proclamation de la liberté faite en anglais ne manque pas de projeter des sentiments contradictoires dans l'auditoire puisque les mots «We are free» agissent à titre de provocation pour des motifs qui plongent dans les rapports entre Mohawks et Québécois comme le soutient Alfred :

Language differences are at the root of many of the problems between the Mohawks and the Province. Quebecers have failed to develop means of accommodating Mohawk nationalism within the dominant perspective, which sees Quebec on a path toward eventual separation from the Canadian federation and statehood (Alfred, 1995 : 17).

En effet, l'hostilité originelle de l'Iroquoisie à la présence française se perpétue: elle se vérifie dans le récit télévisuel à travers une compétition pour la reconnaissance de deux nations minoritaires, la nation Mohawk et la nation québécoise.

2.2 La représentation de l'armée canadienne

La description de l'armée iroquoise terminée, le bulletin d'informations télévisées offre maintenant la représentation de l'autre camp en présence, l'armée canadienne. Le discours télévisuel construira celle-ci au moyen de la métaphore de l'État de droit, c'est-à-dire par une idéologie de la communication. Nous débutons notre analyse par une

présentation de la mortaise qui est placée à la droite de l'écran, en ouverture du reportage. Nous remarquons sur la mortaise en question le visage d'un soldat Blanc, non pas sous la forme d'un graphisme comme c'était le cas avec l'Iroquois, mais sous la forme d'une photographie. Le gros plan du visage du soldat a pour effet d'accentuer l'impression d'intimité de celui-ci avec l'auditoire. La rhétorique de la démesure structure la construction télévisuelle de l'armée canadienne au moyen du caractère moral (ethos) des soldats, parce que ceux-ci représentent l'ordre politique issu de la civilisation. À ce titre, la notion d'éthos est fondamentale pour la rhétorique comme l'avait observé Aristote :

C'est le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance. Nous nous en rapportons plus volontiers et plus promptement aux hommes de bien, sur toutes les questions en général, mais, d'une manière absolue, dans les affaires embrouillées ou prêtant à l'équivoque (Aristote, 1991 : 83).

En effet dans ce segment d'informations télévisées, l'éthos vient de l'extérieur puisque le soldat est une figure de neutralité dans ce conflit puisque le discours télévisuel l'associe non pas à la répression mais plutôt au maintien de la paix comme c'est le cas avec la mission des «Casques Bleus» de l'ONU. Rappelons que la force internationale de maintien de la paix de l'ONU fut créée à l'instigation d'un ancien Premier ministre du Canada, Lester B. Pearson, et avait contribué à résoudre la crise de Suez en 1956. Aussi, le reportage fait-il ressortir le rôle de prévention des conflits de l'armée canadienne tout en faisant état, en arrière-plan, de la puissance de frappe de celle-ci. L'éthos attribué à l'armée produit un signifié de paix que nous retrouvons dans la proposition à l'effet que la négociation doit toujours primer. C'est pourquoi nous constatons que le segment d'informations télévisées instaure un rituel par lequel l'armée canadienne sera identifiée à

une symbolique du dialogue comme moyen de résoudre un conflit. Par conséquent le rôle dévolu à l'armée canadienne met l'accent sur la métaphore de l'État de droit laquelle se traduit dans une aptitude au dialogue et à la discussion. Cela signifie que l'armée doit faire preuve de prudence en usant de la force seulement en cas d'attaque. L'idéogramme «agent de la paix» illustre ce propos au moyen de la représentation de l'armée comme étant une force pacificatrice qui doit veiller à rétablir l'harmonie originelle telle que définie par la discursivité libérale.

Le chef de l'état-major de l'armée canadienne, le Général de Chastelain s'adresse à l'auditoire à partir du Centre National des Conférences d'Ottawa, qui est le centre métropolitain de diffusion du discours politique du gouvernement fédéral. Tout comme c'est le cas avec le récit justificateur du colonialisme, le reportage fait surgir une opposition entre d'une part l'État de droit que symbolise le général De Chastelain, et un état de terreur que symbolise le Warrior. Malgré tous les paradoxes entourant l'identification de l'armée canadienne, le reportage télévisé définit celle-ci comme étant un ultime recours qui s'inscrit dans le cadre d'une «mission de soutien au pouvoir civil» comme il est d'usage chez les «Casques Bleus» de l'ONU :

(...) le Général de Chastelain a affirmé que ses hommes allaient remplir leur mission de soutien au pouvoir civil en n'utilisant que le minimum de force requise comme l'exige leur rôle d'agent de la paix (Normand Lester. SRC, 27-08-90).

Le reportage fait également état du souci de l'armée de tout faire pour ne pas utiliser la puissance de frappe qui est la sienne même si l'armée iroquoise emploie des tactiques déloyales en profitant de la longueur des négociations pour s'armer :

Il (de Chastelain) sait que les Warriors se préparent au combat depuis le début de la crise et que la longueur des négociations leur a permis de renforcer considérablement leur dispositif militaire (Normand Lester, SRC, 27-08-90).

La justification apparaît avec l'image du Général affirmant qu'en raison d'«impératifs politiques», entendons l'image du Canada sur la scène internationale, les forces armées ont accepté de mettre en péril la vie de leurs propres soldats. En effet en plus de laisser les Warriors tirer les premiers, le Général laisse entendre que les opérations de démantèlement des barricades seront annoncées par l'armée canadienne en conférence de presse. L'argument des «impératifs politiques» signifie que le gouvernement du Canada tout comme l'armée reconnaissent implicitement que les Mohawks ont des appuis dans l'opinion publique internationale. Cette nouvelle réalité témoigne du fait que nous sommes en présence d'un espace public qui a été défini à partir de la thématique de la décolonisation comme le souligne le rapport sur la crise d'Oka produit par la Fédération internationale des droits de l'Homme :

Faute d'être analysée, élaborée et résolue en profondeur par la concertation de toutes les parties concernées, la crise de Kahnesatake et de Kahnawake, même momentanément aplaniée par la force, laisserait de graves séquelles (Fédération Internationale des Droits de l'Homme, 1991 : 116).

L'argument de la «faiblesse relative» de l'armée canadienne suscite la figure rhétorique du sacrificiel pour exprimer, dans l'auditoire francophone, la frayeur devant un ennemi qui serait apte à rivaliser avec l'armée canadienne. La question de la démesure de la force armée iroquoise est d'autant plus pertinente que le Mohawk, dans une perspective diachronique, est décrit avec des caractéristiques telles que la férocité et la cruauté. La légitimité de l'armée canadienne repose, comme nous l'avons déjà avancé, sur la mise en

place d'une idéologie de la communication. Nous observons que le bulletin d'informations télévisées donne à entendre que l'armée paraît disposée à la négociation avec les Autochtones. Pourtant, la grammaire de l'idéogramme «agent de la paix» est porteuse d'un paradoxe pour un auditoire francophone. En effet, une intervention de l'armée canadienne en sol québécois réactive la dramatique de l'identité nationale et soulève la complexité de l'appartenance à la nation canadienne pour les Québécois francophones. En effet, les interventions de l'armée au Québec au cours du 20^e siècle furent toujours accompagnées d'une suspension des libertés civiles. Nous n'avons qu'à penser aux réactions suscitées par les interventions de l'armée canadienne au Québec sous l'empire de la loi des Mesures de guerre, que ce soit en 1917 lors de la crise de la conscription de la guerre 14-18 ou en 1970 au moment de la crise d'Octobre. Nous devons aussi souligner le paradoxe de l'idéogramme «agent de la paix» si nous évoquons le passé colonial de l'armée canadienne dans ses rapports avec les Autochtones. Il est difficile d'admettre que l'armée puisse être qualifiée d'«agent de la paix» en toute impunité dans le contexte de l'idéologie coloniale. L'idéogramme en question connote, dans le contexte des rapports historiques avec les Autochtones d'Amérique, les expéditions dites «pacificatrices» et «civilisatrices» des Blancs. Ces missions s'avéraient plus souvent qu'autrement des opérations de répression qui visaient à imposer l'ordre social et politique des Blancs. Par ailleurs la connotation de l'idéogramme «agent de la paix» nous invite à observer la polysémie intrinsèque des signes. Nous observons, une fois de plus, à quel point la rhétorique fonctionne au moyen de paradoxes. Nous percevons également qu'une idéologie de la communication offre à la rhétorique un paradoxe de taille. En effet les

significations liées au colonialisme ne cessent de se profiler dans les interstices du texte télévisuel, tout comme la terreur exercée par l'armée iroquoise n'empêche pas l'évocation, dans une perspective primitiviste, de l'innocence de l'Autochtone. Les paradoxes de la rhétorique nous invitent une fois de plus, comme le constate Fisher, au constat de la pluralité des interprétations du texte :

(...) a text, in other words, « ramifies » or « disseminates » an author's intent, forcing readers to see multiple possibilities and not a fixed « center » that governs the production of meaning (Fisher, 1990: 26-27).

3. Une déclaration de guerre : l'armée iroquoise prend l'initiative

Après avoir présenté les deux armées en présence, le récit nous plonge dans la dramatique de la reconquête avec le reportage télévisé que nous avons intitulé Déclaration de guerre (SRC, 27-08-90). Le segment nous fait assister aux préparatifs de l'affrontement symbolique de la civilisation et de la barbarie au moyen de la figure rhétorique du simulacre d'une déclaration de guerre. La rhétorique de la démesure crée le territoire national de l'Iroquoisie lorsque Billy Two Rivers, un chef de Kahnawake, simule une déclaration de guerre comme pourrait le faire n'importe quel chef d'État. Nous constatons que le récit télévisuel établit une équivalence entre les deux armées en présence et les dirigeants de nations autonomes. La parodie de l'affrontement militaire entre deux pays nous rappelle que l'approche ethnométhodologique de Erving Goffman conçoit le concept de « façade » comme étant un élément de la représentation qui établit la définition de la situation. De plus la « façade personnelle » de Billy Two Rivers en chef d'État peut être interprétée comme faisant partie des éléments scéniques de l'appareillage

symbolique. La mise en scène d'un affrontement entre deux «généraux» nous indique, selon Goffman, à quel point les «façades», c'est-à-dire les rôles sociaux, sont en nombre limité :

Les spectateurs n'ont donc besoin de connaître qu'un répertoire de façades restreint et par là même facile à maîtriser, et il leur suffit de savoir y répondre pour s'orienter dans des situations très diverses (Goffman, 1973 : 33).

Par ailleurs, nous observons que les informations télévisées utilisent une rhétorique de la sauvagerie pour représenter une armée iroquoise belliqueuse et apte au combat, dans la mesure où le reporter fait allusion aux «guerriers mohawks». Bien qu'il y ait un rapprochement à faire avec la représentation de l'armée canadienne, l'utilisation du terme «guerrier» accentue le bellicisme et risque même de confondre les revendications amérindiennes avec le fanatisme. L'emploi du terme «guerrier» devient même un idéogramme qui, par un léger glissement de sens, pourrait symboliser les «Fous de Dieu» que sont les militants radicaux de l'intégrisme islamique et ainsi alimenter une idéologie du bain de sang.

La construction de la force Iroquoise s'alimente aussi, comme nous l'avons déjà observé, à l'idéologie du professionnalisme. À cet égard, Billy Two Rivers déclare que les guerriers Mohawks sont aussi disciplinés que les soldats de l'armée canadienne puisque les guerriers n'utilisent pas leurs armes sans motifs valables. Par conséquent, nous sommes en mesure de constater que la rhétorique juxtapose deux idéologies dans le contexte de la discursivité de la guerre : l'idéologie du bain de sang avec la figure emblématique du guerrier fanatisé et l'idéologie du professionnalisme avec le combattant Mohawk.

La rhétorique de la démesure opère un autre glissement, cette fois-ci vers le carnavalesque, comme figure de la rhétorique. Mentionnons que le bellicisme attribué à l'armée iroquoise rappelle un élément de la discursivité de la race, le mythe de l'Indien conçu comme un «sale chien». Nous voici devant le même mythe mais celui-ci est exprimé dans le contexte ludique de la culture populaire américaine. Les hommes masqués que la télévision présente nous amènent à considérer le masque comme étant un objet servant à intégrer la sauvagerie dans le carnavalesque. Le masque en tant que symbole du hors-la-loi appartient à la thématique du barbare mais aussi à la thématique des fêtes populaires. Le masque du Warrior est, au plan diachronique, la métaphore de l'attaque sournoise : l'Iroquois attaque de nuit, par surprise de préférence. Le masque évoque la thématique de la «sale guerre» : celle-ci trouve son aboutissement, à l'époque de l'établissement des colons français, dans le carnage. Le masque joue donc à cache-cache avec l'identité : l'association au monde de la criminalité n'est pas sans provoquer des sentiments d'angoisse et de peur dans l'auditoire. Par ailleurs, la figure du carnavalesque sert à définir les Warriors dans la mesure où ceux-ci sont affublés, à titre de signes de guerre, de costumes qui agissent à titre de rappel de personnages de la culture populaire américaine. Les costumes en question symbolisent soit une force démesurée comme Rambo, soit la guérilla urbaine avec des costumes pouvant rappeler les escouades policières spéciales du type Swat. La rhétorique du carnavalesque imprègne le segment de la Déclaration de guerre et procure au récit télévisuel une dimension ludique, analogue au «plaisir du texte» auquel Barthes fait référence :

(...) le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures (ou de certaines collisions) : des codes antipathiques (le noble et le trivial, par exemple) entrent en contact; des néologismes

pompeux et dérisoires sont créés ; des messages pornographiques viennent se mouler dans des phrases si pures qu'on les prendrait pour des exemples de grammaire (Barthes, 1973 : 14).

La rhétorique du carnavalesque réfère à un autre élément de la discursivité coloniale: le récit fait surgir, sur un axe syntagmatique, le mythe du «bon sauvage» qui structure la discursivité raciale. En effet l'atmosphère champêtre de la déclaration de guerre de Billy Two Rivers évoque une fois de plus, dans les interstices du texte télévisuel, le mythe de l'harmonie originelle. Nous pouvons interpréter l'image télévisuelle comme étant la résurgence d'un bonheur perdu alors qu'existait l'utopie d'une société sans classes sociales. En effet nous interprétons la scène champêtre, dans la naïveté du cadre naturel, comme une illustration de la vision d'une humanité sans exploitation ni oppression. L'utopie primitiviste se manifeste chez le chef Billy Two Rivers qui apparaît à l'écran vêtu d'un sous-vêtement, en l'occurrence une camisole. Le code du sous-vêtement symbolise la vie privée ou à tout le moins une certaine intimité. Nous pouvons aussi greffer à la camisole une signification ludique puisque le vêtement, par les jeux du système de la mode, est devenu un puissant symbole de vacances estivales. La construction de la discursivité de la guerre implique également le déploiement d'une critique sociale au moyen d'éléments ludiques : le travestissement d'artefacts domestiques dans la sphère publique exprime une marginalité sociale. C'est pourquoi l'opposition du vêtement de Billy Two Rivers avec l'uniforme du général De Chastelain rejoint la symbolique du Quart Monde occidental et du Sud pauvre avec la figure de l'itinérant et de l'analphabète. Par ailleurs, la camisole du chef Mohawk s'inscrit dans la même sémiotique que celle d'une autre image télévisuelle qui renforce le carnavalesque: un jeune adolescent porte un chandail avec l'image stylisée de Batman, héros hollywoodien «Blanc» mis en

scène dans un film populaire de l'été 1990. Nous observons aussi que la rhétorique du carnavalesque utilise une esthétique ludique pour symboliser les Autochtones dans leur rapport avec la nature. La juxtaposition des deux mythes antithétiques, ceux du «sale chien» et du «bon sauvage», avec des signes exprimant le ludique nous apparaît comme le paradigme de la représentation télévisuelle de l'armée iroquoise durant la crise d'Oka.

Nous remarquons, dans le même segment d'informations télévisées, que la discursivité de la guerre lorsque juxtaposée à une discursivité de la terre exprime une association avec les femmes Mohawks. La télévision montre à nouveau que la vision maternelle de la terre sert à l'élaboration du discours de la nation Mohawk. Il nous apparaît intéressant d'observer que le discours de la nation est fondé par une discursivité de la terre et s'écrit au féminin. Le discours de la terre couplé au discours de la nation peut apparaître comme une réminiscence du système matrilineaire de l'ancienne Confédération des Six-Nations Iroquoises. La télévision oppose les femmes Mohawks, détentrices du pouvoir politique dans la communauté, aux hommes Mohawks qui eux s'occupent des affaires de la guerre. La représentation traditionaliste (au sens de l'ancienne société iroquoise) du rôle politique des femmes Mohawks est associée, dans la mouvance féministe, à la métaphore du progressisme ou encore à celle de l'égalitarisme de certaines sociétés primitives.

Nous constatons que la télévision utilise des codes esthétiques naturaliste et primitiviste pour construire la représentation d'une «Iroquoisie» proche de la nature, et qui dans son utopie, laisserait les femmes exercer le pouvoir politique. Nous pouvons aussi observer que la discursivité de la nation conduit à la constitution de l'Indien

innocent prêt à mourir pour sa cause et qui serait porteur d'une critique sociale à l'égard des valeurs individualistes de l'Occident. La primauté de la «cause» devient même un absolu dans la bouche des Mohawks que la télévision présente. Par ailleurs, l'interprétation télévisuelle n'est pas sans évoquer la critique de la «culture du narcissisme» propre à la modernité. Le philosophe Charles Taylor considère, pour sa part, que les formes égocentriques générées par le libéralisme ne peuvent que nuire aux valeurs collectives :

(Ses formes égocentriques) situent la source des satisfactions dans l'individu, n'accordant à ses relations qu'un rôle purement instrumental : elles poussent, en d'autres mots, vers l'atomisme social (Taylor, 1992 : 77).

4. La catastrophe appréhendée : confrontation directe entre la civilisation et la barbarie

Notre récit télévisuel touche à son paroxysme dramatique et offre un face à face virtuel du rapport entre Blancs et Autochtones dans le segment que nous désignons sous le vocable de La catastrophe appréhendée (SRC. 01-09-90). Le bulletin d'informations télévisées que nous nous apprêtons à interpréter met en scène l'image séminale de la crise d'Oka: le face à face de la civilisation et de la barbarie. Nous y voyons également la confrontation entre les deux armées dont les rôles sont tenus par le soldat Cloutier et le Warrior Lasagne. Le segment se développe autour de la problématique cruciale qui structure la reconquête de l'État de droit par les forces de la civilisation : l'affrontement armé donnera-t-il lieu à un bain de sang? La réponse à cette question angoissante sera donnée par la topique du catastrophisme. Nous considérons que la peur de l'hécatombe

témoigne de l'impuissance de l'armée canadienne à régler le conflit à la manière de la cavalerie dans la filmographie «western». La peur d'un échange de coups de feux entre les parties en présence tient également à la crainte devant la possibilité que des Autochtones soient tués. Enfin, nous verrons que le catastrophisme se caractérise par deux facteurs: en premier lieu, par la nature de l'intrigue qui est nouée autour de l'affrontement entre la civilisation et la barbarie, et en second lieu par l'utilisation du direct par la télévision.

Le suspens surgit non seulement du face à face entre la civilisation et la barbarie, mais aussi, en arrière-plan, de la dramatique de l'affrontement de collectivités minoritaires qui luttent entre elles au Canada pour leur reconnaissance comme nation politique. C'est pourquoi l'affrontement télévisuel traduit la vive opposition que nous avons déjà décrite entre la nation québécoise et la nation Mohawk. En effet, la télévision illustre la symbolique de la guerre entre deux nations, lesquelles sont le décalque de deux races qui luttent pour la possession d'un même territoire : l'illustration de la rivalité entre Québécois francophones et Mohawks se transporte au petit écran. La télévision mentionne que l'armée canadienne est représentée par un soldat francophone, le caporal Cloutier, alors que l'armée iroquoise est identifiée à Lasagne, un Mohawk anglophone. La dramaturgie du reportage télévisuel fait en sorte que le Warrior joue le rôle du bourreau alors que le soldat de l'armée canadienne tient le rôle de la victime. De plus, la dramatisation est accentuée par la localisation de la scène de l'affrontement: l'affrontement se déroule sur le lieu même de l'enjeu territorial, la pinède d'Oka. Nous considérons que la construction de l'intrigue, à partir de la défaite de la civilisation jusqu'à la tentative de reconquête, ne pouvait mener logiquement qu'à un face à face

entre les deux armées en présence. À ce moment, nous ne pouvons dissocier l'affrontement entre la civilisation et la barbarie de la production de significations de plaisir. Nous croyons, avec Stam, que le plaisir éprouvé par l'auditoire devant les informations télévisées découle du fait que le face à face entre un soldat de l'armée canadienne et un Warrior est transmué en une fiction telle qu'un affrontement entre la raison et la folie :

And much of the pleasure of the news derives from systematic adherence to the theological norms of storytelling. (...) At times, the news has more than the attributes of fiction: it literally is fiction (Stam, 1983 : 32).

Le contexte de suspens propre à la dramatique télévisuelle se développe dans le contexte de la grande mission de l'armée canadienne qui est celle d'éviter que le face à face ne devienne une tragédie, puisque «ce qu'il faut faire à ce stade-ci, c'est d'éviter le bain de sang», comme le commente le présentateur Bernard Derome (SRC, 1-09-90). Les idéologies du professionnalisme et de la communication qui servent à circonscrire le rôle de l'armée canadienne dans le contexte de la crise d'Oka agiront à titre de rempart devant l'irrationalité d'un éventuel bain de sang. Dans le segment que nous nommons La catastrophe appréhendée (SRC, 1-09-90), l'idéologie de la communication est structurée avec des termes telles que «précaution», «prudence» et «stratégie», ce qui dénote un souci d'éviter la catastrophe. L'idéologie du professionnalisme comporte également une dimension technocratique dans la mesure où l'armée canadienne accomplirait une «opération», c'est-à-dire une action neutre, efficace, et qui de plus serait accomplie avec calme et assurance. L'argument de l'efficacité technocratique est aussi employé lorsque le reportage télévisé montre les militaires en train d'utiliser le téléphone pour établir leur

propre plan d'opération. L'image de soldats qui se servent des technologies de la communication pour résoudre un conflit contribue au renforcement de la métaphore de la modernité pour décrire l'armée canadienne face au primitivisme de l'armée iroquoise. De plus, l'armée canadienne apparaît comme étant la garante de la discussion et du dialogue puisque, selon le présentateur Derome, l'armée «donne de grandes leçons de relations publiques à un peu tout le monde». À cet égard, le silence du soldat Cloutier devant les propos provocateurs du Warrior Lasagne juxtapose à la fois de la rhétorique du sacrificiel (en raison du rôle de victime) et les idéologies de la communication et du professionnalisme. Nous ajoutons que la rhétorique du catastrophisme fabrique en quelque sorte une armée canadienne à laquelle l'auditoire peut s'identifier : par un procédé de transfert, les militaires présents sur les lieux du conflit incarnent la nation québécoise puisque ceux-ci émanent pour la plupart du Royal 22^e régiment (régiment composé en grande majorité de soldats francophones). La dramatique de la nation, ayant pour toile de fond le traumatisme de la Conquête de 1760, théâtralise à nouveau la bataille de la collectivité francophone avec ses ennemis héréditaires, les anglophones et les Iroquois. Toutefois, la métaphore de la bataille des plaines d'Abraham comporte, dans le contexte du reportage télévisuel, des règles spécifiques. En effet, au nom de l'idéologie de la communication, le reportage annonce que l'«armée ne tirera pas en premier» et que «les Warriors et les soldats de l'armée canadienne doivent se parler» comme le souligne le reporter.

La confrontation qui s'annonce renforce le spectacle télévisuel dans la mesure où le reportage campe une image paradoxale de la lutte à finir entre la civilisation et la

barbarie. En effet, la rhétorique est construite, une fois de plus, au moyen de deux grandes figures qui se juxtaposent, celles du catastrophisme et du carnavalesque. La rhétorique du catastrophisme rappelle, au plan diachronique, l'idéologie de la colonisation pour laquelle l'Autochtone était un «résistant» aux avancés de la civilisation. Des fragments du reportage symbolisent, par les mentions suivantes, la répression dont les populations autochtones furent victimes : une «dernière poche de résistance» et les «Warriors sont encerclés». Mais, le catastrophisme côtoie aussi le carnavalesque. Au plan synchronique, le costume des Warriors peut être décodé à la fois comme étant un signe de terreur avec le port du foulard qui cache le visage mais aussi comme un signe ludique avec la tenue de camouflage d'un habit de chasse. Le carnavalesque se manifeste également dans le port des lunettes fumées qui évoquent le secret et le mystère alors que le catastrophisme est symbolisé par la peur du «bain de sang» avec l'image d'un Warrior portant un fusil en bandoulière. Quant à Lasagne (le surnom du Warrior), son personnage opère la synthèse du carnavalesque et du catastrophisme. Nous remarquons que dans le contexte de la culture populaire, le personnage en question appartient aux reconstructions des identités forgées par la marginalité criminelle et par les divertissements offerts par les industries culturelles. Lasagne, une appellation qui pourrait être identifiée aux bandes de motards criminalisées, se situe à la jonction de la terreur en tant que référence à la violence illégitime et du ludique en tant que référence à un personnage de bandes dessinées. Le costume, le surnom, les gestes, le ton de la voix et les paroles prononcées par Lasagne projettent la représentation du «méchant». En effet, le Mohawk, en incarnant le «salaud» et l'«ignoble» est identifié à un personnage répugnant. Nous nous retrouvons, comme le

souligne Barthes, «comme au théâtre. (où) chaque type physique exprime à l'excès l'emploi qui a été assigné au combattant»(Barthes, 1970a : 15).

Le paradoxe du rôle tenu par Lasagne est couplé au rôle tout aussi paradoxal tenu par le soldat Cloutier. Le reportage télévisé condense dans le soldat Cloutier la représentation de l'éthos qui se construit au moyen d'une discursivité de la nation. Le caporal Cloutier exprime à l'excès, selon l'approche de Barthes (1970a), le rôle du «bon». En conformité avec ce rôle et contrairement à son vis-à-vis Mohawk, le soldat Cloutier demeure impassible devant la provocation et affiche la calme assurance du bon droit. Nous observons que le bulletin d'informations télévisées oppose la rhétorique du catastrophisme avec le caractère moral du soldat. Le personnage du soldat Cloutier projette alors la symbolique d'une jeunesse responsable, capable de se contrôler et qui agit à visage découvert. Mais la description du personnage comporte un envers: le soldat Cloutier joue aussi un rôle passif en subissant les attaques verbales de Lasagne.

Le suspens lié à la confrontation entre la civilisation et la barbarie franchit une nouvelle étape lorsque l'image télévisuelle nous montre les pieds des belligérants pour renforcer la rivalité entre des races et des nations pour la possession de territoires. Nous remarquons la présence d'un fusil pointé vers le sol, ce qui ne manque pas d'accentuer la dramatique guerrière à propos de la frontière qui fait l'objet de la confrontation. La télévision montre, qu'entre les deux hommes qui se toisent du regard, s'interpose une femme autochtone. Celle-ci, incarnant la terre et la nation Mohawk, paraît jouer un rôle de médiatrice en retenant le bras armé d'un Warrior. Si la discursivité guerrière symbolise la violence irrationnelle de l'armée iroquoise, par contre l'action de l'Amérindienne

apparaît comme un dernier rempart contre le déferlement de la passion aveugle. L'intervention de l'Amérindienne, si elle conforte une représentation traditionnelle de la femme associée à l'idée de paix, fait davantage ressortir une idéologie de la communication: celle-ci associerait féminité et tolérance. Par ailleurs l'armée canadienne se caractérise également par une représentation «féminine» avec les prises de vue en gros plan signifiant la force morale du soldat Cloutier et sa relative tolérance devant l'amoralité du Warrior Lasagne, comme le rapporte le journaliste Claude Desbiens :

Les soldats étaient bien straight, étaient calmes. Ils ont pas dit un mot. Ce sont les Warriors qui ont évidemment utilisé des termes pas très polis, il faut bien le dire (Claude Desbiens, SRC, 1-09-90).

Nous allons maintenant aborder une caractéristique importante du segment, celle de la télévision en tant que média du direct. Dans la dramaturgie de la crise d'Oka, la télédiffusion en direct apparaît comme une caractéristique importante de la couverture télévisuelle. Le face à face de la pinède accentue le caractère d'exception conféré à la situation rhétorique en mettant de l'emphase sur la saisie du «réel». Nous constatons, particulièrement dans ce segment, à quel point l'esthétique du réalisme est inscrite au coeur du fonctionnement de la télévision. En premier lieu, nous notons que l'utilisation du direct donne l'impression d'une absence de représentation. Le réalisme sert à occulter les idéologies de la communication et du professionnalisme de même que la dimension du spectacle qui est propre à la télédiffusion en direct. En d'autres termes, comme le notent Fiske et Hartley, «the power of realism, then, resides in the appearance that its ideology isn't there» (Fiske et Hartley, 1978 : 165). En second lieu, nous remarquons que le direct du segment a pour effet de produire une déconstruction de la télévision traditionnelle. En effet l'auditoire assiste au rituel de la mise en scène de l'appareillage et

de la technique qui sont produits comme si la télévision se regardait elle-même. L'argument de l'efficacité technologique illustré par l'appareillage contribue à un renforcement de l'idéologie de la communication que nous avons attribuée à l'armée canadienne. La rhétorique accentue pour l'auditoire l'effet de réel: la présence de la technologie dans le récit télévisuel contribue à l'expression de la rhétorique du catastrophisme lors de la confrontation entre le soldat Cloutier et le Warrior Lasagne. En effet les caméras, en circulant d'un côté à l'autre d'une frontière virtuelle, projette le message que la télévision rend compte de la situation avec impartialité tout en prenant des risques. Nous pouvons également interpréter le déplacement des reporters et des caméramans par la nécessité de rendre compte du principe libéral du droit du public à l'information comme nous pouvons le constater dans ce fragment : «Notre cameraman qui a tourné ces images-là se trouvait du côté Warrior» (SRC, 01-09-90).

Nous constatons également que le direct accentue l'effet de neutralité et d'objectivité dans la sélection et la présentation des faits. Nous observons que les valeurs d'objectivité et de neutralité se manifestent dans une représentation de la technique. Nous reconnaissons ces valeurs lorsque disparaît toute trace de médiation dans le reportage. L'effacement de la médiation, comme stade ultime de l'esthétique du réalisme, se traduit par une image rapprochée où les commentateurs se taisent afin de laisser se dérouler l'événement. La télévision produit la pure transparence, comme s'il n'y avait aucune interférence humaine même si, comme nous le rappelle Eco, «dès le début de la télévision on a compris que même le direct suppose un choix, une manipulation» (Eco, 1985 : 210). Le direct à la télévision possède une autre fonction dans le bulletin d'informations

télévisées que nous analysons : celle d'accentuer l'intimité entre l'auditoire et la télévision au moyen de la déconstruction de la hiérarchie entre le présentateur et le reporter. Cette déconstruction se fait au moyen d'un simulacre : celui de la sortie du présentateur du studio et de sa présence côte à côte avec le reporter sur les lieux de l'événement. L'information provenant du présentateur perd de sa neutralité en quittant le décor impersonnel de la salle des nouvelles pour occuper la posture du témoin oculaire de l'événement. Nous constatons que la posture du présentateur Derome, en tant que témoin de l'événement, renforce le message télévisuel d'une communauté qui serait en fusion avec le «réel» :

Quand on dit vraiment nez-à-nez, c'est ça, c'est pas autre chose (Bernard Derome, SRC, 1-09-90).

Le présentateur, en quittant sa posture d'ordonnateur du discours télévisuel, devient lui aussi un spectateur passif de la bataille entre la nation québécoise et un ennemi héréditaire de celle-ci, la nation iroquoise. En fait la déconstruction de la hiérarchie télévisuelle avec le direct simule une identification complète de la communauté politique avec le «réel» et efface, par conséquent, tout jugement sur les scènes télévisuelles comme le soutiendrait Veron :

Le direct est le noyau même de l'imaginaire de la télévision grand public tel qu'il existe aujourd'hui, la figure destinée à signifier le contraire absolu de toute volonté de représentation (Veron, 1989 : 84).

Le direct du face à face entre le soldat Cloutier et Lasagne a aussi pour effet de suspendre la durée dans une succession infinie d'instantanés présents. Le temps et l'espace deviennent en quelque sorte figés comme s'il y avait « arrêt sur image ». La suspension de l'action agit comme étant un élément structurant de la rhétorique du catastrophisme. Mentionnons

que le temps figé (un «temps perdu» pour pasticher Proust) évoque au plan diachronique la culture amérindienne perçue comme étant un vestige du passé comme le rappelle Lake:

Red Power's story, however, is unusual, and ought be of particular concern to rhetorical scholars, for two reasons. First, it struggles against an especially well-developed and powerful Euramerican narrative which, in telling the lessons of its own history, renders Native Americans relics of the past, thus absent from (and logically, silent in) the present and irrelevant to the future (Lake, 1991 : 124).

Malgré l'intensité du regard des deux belligérants, l'image télévisuelle procède à la fixation du face à face, ce qui a pour effet d'empêcher la reconquête de l'harmonie originelle par les forces de la civilisation. Nous constatons alors que la discursivité de la guerre de ce récit télévisuel suppose qu'aucun affrontement direct n'ait lieu, étant donné la présence de l'appareillage télévisuel. La reconquête de l'harmonie originelle ne peut s'accomplir puisque la discursivité libérale incarnée par la technique a non seulement pour effet de figer le temps et l'espace mais a aussi pour effet de mettre en scène un récit qui exorcise la réalité historique des revendications territoriales. Le présentateur traduit la suspension du temps et de l'espace en faisant état de «ce qui reste du golf existant», de «feu le golf d'Oka».

Enfin, nous terminons notre analyse du segment par une observation : la rhétorique du catastrophisme, qui tient à la fois du paradoxe de l'appréhension de la terreur et de l'attrait pour le carnavalesque, ne parvient pas à dénouer le noeud dramatique. L'angoisse dans laquelle est plongée l'auditoire donne à la nation québécoise une identité problématique puisque la pinède d'Oka reproduit la dramatique des plaines d'Abraham sans toutefois que la bataille ne s'engage.

5. Une escarmouche à Kahnawake: la barbarie repousse la tentative de reconquête

Nous venons d'examiner que la confrontation entre la civilisation et la barbarie n'a pas permis la reconquête de l'État de droit face à la terreur. Nous allons clore le deuxième épisode par l'analyse de l'ultime échec de la tentative de reconquête de l'harmonie originelle. Le reportage télévisé que nous nommons Escarmouche à Kahnawake (CBC, 18-09-90) destiné à un auditoire anglophone témoigne de la défaite de la civilisation. Dans le segment d'informations télévisées, la rhétorique de la démesure du segment poursuit le processus d'inversion réglée des rôles par l'emploi de la panique comme figure de la rhétorique. Le récit télévisuel raconte à nouveau un affrontement entre la civilisation et la barbarie qui n'est pas sans évoquer la discursivité coloniale : une perquisition de l'armée canadienne pour retrouver des armes illégales à Kahnawake. Le bulletin d'informations télévisées montre les réactions violentes des Mohawks devant ce que ces derniers considèrent comme étant une intrusion illégale de l'armée canadienne sur leur territoire. Nous considérons que la rhétorique de la démesure remet en cause l'identité du civilisé et du barbare sous le couvert d'un affrontement entre la nation canadienne et la nation Mohawk.

Au début du segment, le bulletin d'informations télévisées présente en mortaise la photo d'une scène d'affrontement entre des Mohawks et des soldats de l'armée canadienne. L'image offre un contraste saisissant entre d'une part un soldat de l'armée en tenue de combat et portant un casque d'acier et d'autre part un Mohawk vêtu d'une chemise de travail. Le processus d'inversion réglée des rôles exige que les soldats utilisent une violence illégitime et apparaissent comme étant hors de la société. Nous observons

que le reportage évoque, au plan diachronique, la discursivité coloniale avec la métaphore de l'entrée de la cavalerie dans la réserve indienne. Le rôle du bourreau sera tenu par les soldats de l'armée canadienne alors que l'Autochtone tient le personnage de la victime. La photographie de l'affrontement violent qui apparaît en mortaise est suivie d'une carte géographique indiquant à l'aide d'une flèche le lieu exact de l'escarmouche. L'utilisation d'une carte géographique n'a pas qu'une fonction utilitaire mais celle-ci possède aussi une fonction idéologique : la carte signifie le lointain si bien que l'accès au «réel» pour le réseau télévisé s'avère difficile. L'utilisation d'une carte géographique pour désigner un lieu signifie que la télévision a un souci de clarté et de précision dans la couverture de l'information et fait partie en même temps des valeurs télévisuelles. De plus, l'usage du graphisme accentue la dramatisation par un passage difficile, voire périlleux, de l'inconnu au connu.

Dans le segment, le présentateur emprunte un visage plus grave qu'à l'accoutumée. Nous expliquons le phénomène par la présence d'une rhétorique de l'anxiété : celle-ci sera constituée par la juxtaposition de deux topiques. l'une étant la frayeur et l'autre étant la brutalité. Dans le contexte du segment que nous analysons, la barbarie émane du camp qui représente la légalité alors que la civilisation se situe du côté de ceux qui sont associés habituellement à l'illégalité. L'association de la civilisation avec l'illégalité se traduit par la colère légitime des Mohawks : ceux-ci se sont rassemblés pour s'opposer à l'entrée de l'armée canadienne sur leur territoire. La recherche d'armes, dont la possession serait considérée comme étant illégale, a débuté sur une île appartenant à la réserve. La télévision présente l'intrusion de l'armée avec l'image d'un hélicoptère de l'armée puis, en

bas de l'écran, apparaît la mention «Kahnawake Reserve». Il faut dire que, tout au long du reportage, la télévision du réseau CBC fonctionne à partir d'une opposition qui traduit l'inversion des rôles : d'une part les civils Mohawks sont des victimes qui occupent la posture de la légitime défense, et d'autre part les soldats de l'armée canadienne tiennent le rôle des bourreaux dans une situation d'illégitimité. La rhétorique de la panique forge la représentation de la Nation Mohawk en péril : la figure de la panique fonctionne au moyen d'une démilitarisation des Mohawks en présentant ceux-ci non pas comme des soldats de l'armée iroquoise mais comme des gens ordinaires rassemblés sur un pont (femmes, hommes, jeunes). De l'autre côté, la rhétorique oppose des soldats en tenue de combat, munis de masques à gaz et protégés par des barbelés. Le bulletin d'informations télévisées renverse alors la représentation de l'armée canadienne que nous avons établie au début de l'épisode : la force et la brutalité déployées par l'armée sont alors caractérisées par une rhétorique de la sauvagerie et non plus par les idéologies de la communication et du professionnalisme.

La télévision sélectionne un premier affrontement dans lequel un soldat tente de compléter la mise en place du fil barbelé. La brutalité de l'action militaire peut alors référer à la métaphore du camp de prisonniers et à l'encerclement dont furent victimes les Autochtones depuis l'arrivée des Européens. Sur un axe diachronique, le barbelé symbolise l'enfermement des Autochtones dans la réserve, le pensionnat ou encore les prisons. Sur l'axe synchronique, le fait pour eux de réussir à enlever le barbelé symbolise une émancipation par rapport au colonialisme. Dans la perspective de la décolonisation, il est significatif d'apercevoir le chef Joe Norton s'interposer entre les soldats et des

Mohawks de la réserve de Kahnawake. La télévision montre le chef Joe Norton qui tente de calmer les esprits et, comme note le reporter Tom Kennedy, «walked between both sides trying to keep the peace» (Tom Kennedy, CBC, 18-09-90).

La rhétorique de la panique présente une opposition entre le naturel et le technologique dans la représentation des armes en présence. Du côté des Mohawks, l'utilisation des roches et des poings nus pour défendre leur territoire est illustrée par un code esthétique primitiviste. Du côté de l'armée, l'utilisation de gaz lacrymogènes signifie une esthétique technologique. Le gaz comme métaphore de la technique appartient à la sémiosis de la confrontation de l'Occident avec des sociétés pré-industrialisées. La confrontation n'est pas sans évoquer la discrimination économique à l'égard des Autochtones, alors que le salaire moyen des Amérindiens dans les réserves du Québec est presque deux fois plus bas que celui des Québécois. Le lancement des roches, armes de la rue et de la révolte populaire, est mis en opposition avec l'arme des polices et de la répression. L'utilisation des roches n'est pas sans évoquer l'Intifada, exprimant la révolte des jeunes Palestiniens qui lancent des pierres et des roches aux soldats de l'armée israélienne. La dramatique du colonialisme réapparaît dans la réaction des Mohawks qui semblent considérer, d'après le reportage, l'intrusion de l'armée comme étant un viol de leur territoire. De plus, la signification des images télévisuelles fait en sorte que l'armée recule devant les Mohawks et que, par conséquent, celle-ci s'avère incapable de reconquérir l'harmonie antérieure. Par ailleurs les images de l'affrontement de Kahnawake ne sont pas sans évoquer la «guerre du Golfe» entre l'Irak et une coalition de pays occidentaux qui se dessine au moment du reportage télévisé. La métaphore de la lutte

entre un Tiers Monde pauvre et un Occident riche alimente le spectacle en créant dans l'auditoire le sentiment qu'au lieu d'assister à la disparition de l'Amérindien, c'est plutôt la civilisation incarnée par le Blanc qui est menacée de disparition. Nous avons l'inversion du récit typique où selon Lake :

The denouement of this narrative is the familiar theme of the « vanishing red man ». The belief that primitive native societies must and would give way before the advancing tide of Euramerican civilization, either to be absorbed or crushed, has a long history (Lake, 1991 : 126).

Dans une autre scène, la télévision montre la foule en train de se disperser alors que plusieurs Mohawks plongent dans l'eau pour échapper aux gaz. Les effets nocifs du «chimique» sont réparés par l'eau, symbole d'une purification qui guérit de la souillure générée par la technologie. Nous pouvons interpréter le symbole de la purification comme étant l'évocation d'une eau baptismale, symbole de vie, face à la mort représentée par une machine de guerre qui est entrée dans la réserve de Kahnawake. Nous observons que le reportage télévisé produit un affrontement entre des belligérants dans lequel les victimes de l'affrontement ne sont pas les combattants, mais plutôt des femmes et des enfants Mohawks. Enfin, la victimisation se traduit par des images montrant des femmes et des enfants se jetant à l'eau pour échapper aux gaz lancés par l'armée.

La télévision construit la représentation des soldats comme étant non seulement des envahisseurs mais aussi comme étant les spoliateurs des biens des conquis. Nous observons que la rhétorique emploie le pathos pour décrire l'intervention de l'armée canadienne. À lui seul un enfant en pleurs peut, dans le contexte du langage télévisuel, mettre en déroute une armée. En même temps, l'auditoire assiste à la résurgence du mythe du «bon sauvage» avec l'enfant qui est massé doucement au dos par un homme qui est

sans doute son père et qui semble éprouver des malaises aux yeux. Pour faire ressortir le point de vue qui semble favorable aux Mohawks, le reporter énumère les blessures subies par les Mohawks alors que la mention des blessés se fait plus discrète quand il s'agit des soldats de l'armée canadienne. En effet le reporter signale que l'hôpital de la réserve de Kahnawake a traité cinquante à soixante-quinze Mohawks pour avoir inhalé des gaz alors qu'une autre personne s'est fracturée la rotule. Le reportage se fait plus évasif lorsqu'il s'agit des six ou sept militaires qui ont été blessés.

Nous observons que la rhétorique persuade de la victimisation des Mohawks alors que des Blancs armés et en tenue guerrière frappent des victimes innocentes. Nous remarquons que les caméras de télévision sont placées du côté des Mohawks comme si le spectateur résistait lui aussi à l'«invasion» de l'armée. Nous pouvons donc observer que le récit télévisuel semble délaisser les civilisés pour prendre le parti de ceux qui sont identifiés aux barbares. En effet, le bulletin d'informations télévisées montre un affrontement direct entre les soldats et les Mohawks où des coups de poings sont échangés. Comme nous le dit le reporter Kennedy, «it was tense, and before long, violent» (Tom Kennedy, CBC, 18-09-90). Toutefois, les soldats semblent décontenancés par autant de force et de détermination si bien qu'ils battent en retraite. L'analyse du bulletin d'informations télévisées nous informe que la reconquête de l'harmonie originelle apparaît impossible à réaliser. La représentation télévisuelle montre des «citoyens en colère» dont la défense du territoire paraît légitime puisque, sur un axe synchronique, l'échauffourée projette la métaphore d'une nation souveraine qui défend un territoire national contre l'invasion d'une armée étrangère. En effet les images télévisuelles, faisant

référence à la discursivité de la guerre et de la nation, peuvent être interprétées par la problématique de l'autonomie gouvernementale des peuples autochtones.

La reconquête de l'harmonie originelle ne peut être accomplie dans la mesure où l'État libéral se trouve «démasqué» dans le reportage et fait figure d'un État autoritaire qui ne respecte pas les droits fondamentaux des Autochtones. Cet argument est obtenu au moyen du pathos généré par les pleurs d'un enfant devant l'intervention de l'armée dans la réserve. Le glissement de l'appartenance à la communauté canadienne (our army) vers une affirmation d'une identité nationale Mohawk nous apparaît significative. À la fin du segment, la diffusion se fait en direct à partir de la réserve de Kahnawake, ce qui a pour effet de dramatiser l'échec de la reconquête et d'exprimer une certaine anxiété devant les tensions qui se dessinent pour l'avenir. Le reportage en direct du segment que nous analysons ne peut que susciter de l'appréhension dans l'auditoire qui s'exprime sous la forme de cette question : qu'est-ce qui va arriver dans un futur assez rapproché à la suite des événements de la journée? L'appréhension se transforme en angoisse puisque aucune réponse «publique» n'est possible. Seule existerait une réponse «privée» résultant d'une introspection comme le fait remarquer le reporter, «that's a question we have to ask ourselves» (Tom Kennedy, CBC, 18-09-90). Nous constatons que celui-ci agit comme un «esprit libre» ce qui a pour effet d'atténuer le sentiment de panique. La rhétorique de la panique sera aussi tempérée par le personnage du présentateur, Peter Mansbridge où celui-ci projette une image de neutralité et de «non-formel étudié» comme le suggère Williams :

(...) there is a studied informality which is meant to create the effect of a group of men telling you things they happen to know. Even in the network bulletins there is less emphasis on a script and more on a personal presentation (Williams, 1974 : 47).

Le présentateur rappelle le mythe de l'harmonie originelle par la diffusion en direct de la conversation entre le reporter (Tom Kennedy) et les gens de Kahnawake et de Châteauguay. La conversation fait référence au type de relation qui existait avant l'été 1990 entre Blancs et Autochtones et le présentateur se demande s'il est possible «to rebuild the kind of relationship they used to have before this summer» (Peter Mansbridge, CBC 18-09-90). Pour sa part, le reporter fait état d'une objection viscérale de la part des Autochtones («a visceral objection») au fait que l'armée ait pénétré dans la réserve.

Enfin, le segment d'informations télévisées met de l'avant la métaphore de la déchirure en raison de l'attaque de l'armée canadienne contre le territoire de Kahnawake. La métaphore de la déchirure se décompose en trois faces : l'une est physique en raison de l'utilisation de gaz innervants par l'armée, l'autre est politique en raison de la violation du territoire indien et la troisième est spirituelle parce que s'exprime la conscience de la maladie dont souffre le corps social. La déchirure est telle entre les Mohawks et les Blancs que la réconciliation paraît impossible. Une angoisse existentielle ne manque pas de surgir : qu'advient-il des relations entre Blancs et Mohawks dans le futur?

6. Conclusion de l'épisode 2

L'analyse des segments d'informations télévisées de cet épisode nous a permis d'observer que le déroulement de la narration ne permet pas de conclure à la réussite de la tentative de reconquête de l'harmonie originelle. Au contraire, le récit du deuxième

épisode se termine par un renversement dramatique. En effet, le retour à l'ordre politique antérieur paraît sérieusement compromis puisque les rôles des Blancs et des Autochtones sont sérieusement remis en question. Les grands rôles du bon et du méchant ne semblent plus tenus par les mêmes acteurs. L'armée canadienne qui était définie par l'idéologie de la communication propre à l'État libéral glisse vers une idéologie du bain de sang qui définissait antérieurement l'armée iroquoise. L'affrontement entre les deux armées s'est fait avec une rhétorique qui a mis de l'avant les figures du catastrophisme et de la panique. Nous avons pu constater qu'existe un sentiment de panique dans la mesure où l'État libéral n'apparaît pas comme étant un symbole de tolérance puisque cette valeur associée aux femmes passe du côté de la nation Mohawk. L'État libéral apparaît comme étant un État autoritaire qui ne respecte pas les droits fondamentaux des Autochtones. D'autre part la rhétorique a défini la nation québécoise en l'associant à la discursivité libérale et en lui donnant un rôle défensif ou passif avec des moyens de persuader qui s'apparentent à une rhétorique du sacrificiel. Avec la confrontation entre le soldat Cloutier et le Mohawk Lasagne, la rhétorique du catastrophisme fait revivre la bataille des plaines d'Abraham où le spectre de la défaite historique plane. L'auditoire est passif dans la bataille entre la nation québécoise et l'ennemi héréditaire, l'Anglais et l'Iroquois entremêlés. À la parodie et au carnavalesque de même qu'à la sauvagerie qui caractérisent la nation Mohawk, la rhétorique identifie la nation à la femme Mohawk et à une discursivité de la terre. De plus, la nation Mohawk se veut porteuse de la critique sociale comme l'était le «bon sauvage» forgé par les intellectuels européens du 18^e siècle. La critique sociale est alors alimentée par l'affrontement de collectivités minoritaires qui

luttent pour leur reconnaissance comme nation politique. La critique sociale est aussi dirigée à l'égard des valeurs individualistes de l'Occident et, au bout du compte, à l'égard de la culture du narcissisme.

Dans cet épisode, le paradigme pour décrire la télévision est celui d'une absence de représentation, ce qui a pour effet d'accentuer l'effet de vérité du discours télévisuel. Le direct rend compte du principe libéral du droit du public à l'information avec le connotateur du catastrophisme qui simule l'impartialité et la neutralité. Cela se fait par la déconstruction de la hiérarchie entre le présentateur et le reporter. Le mode de présence de la télévision se décrit avec la métaphore de la technique. La présence humaine s'efface (absence de médiation) pour ne laisser subsister que la technique qui permet d'avoir une prise sur les événements. Le paradigme de la télévision implique également qu'à l'échec de la tentative de reconquête corresponde la simulation d'un temps et d'un espace figés que symbolise l'«arrêt sur image».

D. Épisode 3 L'invention du privilégié

1. Introduction

Le troisième épisode du récit télévisuel sera consacré à la constitution de l'Autochtone en tant que privilégié, c'est-à-dire comme un «Intouchable». Une telle représentation sera construite sur les vestiges de l'échec de la reconquête de l'harmonie et de la concorde qui régnait avant que n'éclate la crise d'Oka. Le troisième épisode sera aussi structuré au moyen de la rhétorique de la démesure : celle-ci fonctionnera au moyen de l'inversion réglée des rôles ce qui confirmera l'avènement d'un État fondé sur la force et non sur le droit. Nous avons retenu quatre segments d'informations afin de démontrer que le récit télévisuel de la défaite de la civilisation poursuit, dans le troisième épisode, l'inversion réglée des rôles : l'aboutissement ultime du triomphe de la barbarie conduit à une invention, celle de l'Autochtone qui devient un privilégié. Nous nommons les bulletins d'informations télévisées que nous avons retenus Blocus dans le Nord de l'Ontario, Création d'une nouvelle frontière, Désespoir à Oka et Confrontation à LaSalle.

2. L'accès illimité aux fonds gouvernementaux

Nous considérons que l'image de l'Autochtone comme privilégié repose sur une double complicité: en premier lieu, sur celle de l'État libéral avec le système issu de la Loi des Indiens, et en second lieu sur celle de l'armée canadienne. Le reportage télévisé que nous avons intitulé Blocus dans le Nord de l'Ontario (CBC, 22-08-90) est construit sur un paradoxe. La culpabilisation à l'égard des conditions de vie des Autochtones repose sur la Loi sur les Indiens mais aussi sur la gestion de celle-ci par les Autochtones.

La situation rhétorique du segment d'informations télévisées sera bâtie autour d'un questionnement qui structure la figure de la culpabilité : celui de l'utilisation de l'argent qui est versé par le gouvernement du Canada aux Bandes indiennes.

Nous allons constater que le segment d'informations télévisées reprend la dichotomie entre la civilisation et la barbarie. Dans cette opposition, le rôle du civilisé est tenu par les femmes et les enfants autochtones. Les différents rôles sont légitimés par l'experte qui devient en l'occurrence la voix de la rationalité, alors que le système de gestion des fonds publics appartient plutôt à la barbarie. Les causes de l'infériorité sociale des Indiens ne reposeraient pas sur les rapports coloniaux qu'incarnent le système des réserves mais dépendraient plutôt de la gestion que font les Autochtones de ce système. À la suite de ces considérations, nous constatons que la rhétorique de la culpabilité pose un premier élément dans la constitution du «privilegié» avec l'argument à l'effet que les Autochtones jouissent du pouvoir de dépenser à leur guise des fonds gouvernementaux.

Examinons de plus près comment s'est construite la représentation de l'Indien en tant que «privilegié». En guise de préambule, le segment d'informations télévisées établit une opposition entre d'une part les hommes, en tant que bénéficiaires des fonds gouvernementaux et d'autre part les femmes et les enfants en tant que victimes de la mauvaise gestion des fonds publics. L'argumentation pointe en direction des hommes de la réserve de Pic Mobert dans le nord de l'Ontario. La gestion pitoyable de ceux-ci sera étayée à la télévision en montrant des conditions de vie désastreuses de la population autochtone. Nous remarquons que la représentation télévisuelle de la réserve de

Pic Mobert ressemble aux types de reportage qui décrivent les conditions de vie des pays du Tiers Monde. Comme nous le dit Fiske :

Third World countries are, for example, conventionally represented in western news as places of famines and natural disaster, of social revolution, and of political corruption (Fiske, 1987 : 285).

La même catégorie qui décrit la misère des pays pauvres est utilisée pour exposer les conditions de vie de la réserve indienne de Pic Mobert. Nous observons toutefois que la métaphore du Tiers Monde est associée à une mauvaise gestion des fonds publics attribués à la bande indienne. L'association de la pauvreté qui prévaut à Pic Mobert a pour effet de détourner l'attention de l'auditoire sur la responsabilité de l'État libéral pour la situation désastreuse qui prévaut dans la réserve.

La rhétorique du discours télévisuel, dans sa recherche d'une réponse à l'énigme qui est posée, empruntera une fois de plus la représentation du bourreau et de la victime. La dramatisation forgera la victimisation des femmes et des enfants avec le recours de l'argument de l'objectivité scientifique par la voix d'une experte (en l'occurrence une travailleuse sociale). Celle-ci aura un rôle dans la dramatique télévisuelle, celle d'identifier les victimes de la situation prévalant dans la réserve en posant des questions à propos de la gestion des fonds par des hommes. Le reportage prend l'allure d'une contestation des structures patriarcales qui régissent la communauté de Pic Mobert. Pour illustrer cette situation, la télévision donne la parole à une Indienne, Karen Desmoulin. Celle-ci symbolise la blessure sociale née de l'abus des privilèges des Autochtones. La rhétorique de la culpabilité s'appuie alors sur les propos de la travailleuse sociale : celle-ci fera référence à la présence d'une bassine dans la cuisine puisque la maison en question n'a pas de bain. Le recours à l'argument de l'objectivité scientifique est prise en compte

par le reporter. Celui-ci illustrera la pauvreté en définissant les habitations de la réserve comme étant des «shacks» (des cabanes). Le bulletin d'informations télévisées n'illustre pas que les conditions de logement des 270 habitants de la réserve de Pic Mobert. Le reportage établit également un lien entre les conditions déplorables de logement et la santé déficiente des enfants autochtones. La rhétorique de la culpabilité est centrée sur la souffrance subie par les enfants en raison de diarrhées et des vomissements. Nous observons que le bulletin d'informations télévisées est conduit à établir un lien entre la métaphore de la maladie et l'altérité. À cet égard, le bulletin d'informations télévisées tempère la culpabilité de l'auditoire par l'idée que les Blancs forment une entité culturelle privilégiée puisque les maladies viennent d'ailleurs. Sontag a montré, dans sa réflexion sur le sida, que toute maladie épidémique engendre une distinction entre d'une part, les pauvres comme porteurs de la maladie et d'autre part, ceux qui sont considérés comme faisant partie de la «majorité de la population» :

Le fait que la maladie soit associée aux pauvres -qui, dans la perspective des nantis, constituent autant d'étrangers chez soi- renforce l'association de la maladie avec l'étranger: avec un lieu exotique, souvent primitif (Sontag, 1993 : 182).

Nous observons que la rhétorique tend à associer les Autochtones de Pic Mobert avec la symbolique de l'infection ou encore de la souillure.

Par ailleurs, nous remarquons que l'utilisation de la métaphore du Tiers Monde est porteuse d'un paradoxe : celle-ci peut provoquer la culpabilité de l'auditoire par une description des conditions de vie qui s'inspire du documentaire puisque l'argumentation télévisuelle montre que la population autochtone est traitée selon des normes différentes de celles qui régissent les autres Canadiens au chapitre des conditions de logement et de

santé. La rhétorique de la culpabilité s'exprime alors au moyen d'images ayant une grande charge émotionnelle en montrant, par exemple, une maison délabrée et en faisant entendre une femme, Karen Desmoulin, qui dit sa propre honte de vivre dans une pareille condition :

Like I don't even like to bring anybody in here. I'm so ashamed the way it is. You know, and I have to call this home. This is supposed to be my house (Karen Desmoulin, CBC, 22-08-90).

Mais le paradoxe entraîne une certaine déculpabilisation de l'auditoire puisque la représentation des enfants qui vivent dans des conditions hygiéniques inacceptables incombe davantage aux structures patriarcales issues de la Loi sur les Indiens. Pour la télévision, le chef de la bande apparaît comme étant le bourreau des femmes et des enfants autochtones, ces derniers tenant le rôle des victimes.

La constitution de l'Indien comme étant un privilégié occulte dans le bulletin d'informations télévisées les effets du système issu de la Loi sur les Indiens. Pourtant comme le stipulait le rapport Penner en 1983, ce système apparaît comme étant le grand responsable de la pauvreté dans laquelle croupissent femmes et enfants comme l'observe Rawson :

There is plenty of evidence that past approaches to Indian policy have not worked. Assimilation, isolation and anything in between is not acceptable legally, morally, or constitutionally (Rawson, 1986 : 10)

Nous avons d'ailleurs démontré, au chapitre 3, le lien qui existe entre le système d'inspiration coloniale qui donnait à l'État un rôle de fiduciaire à l'égard des Indiens en attendant que ceux-ci aient atteint un développement suffisant. Toutefois le reportage télévisé, s'il s'en prend à la mauvaise gestion des chefs en raison du système patriarcal

dans les réserves, ne va pas jusqu'à montrer l'échec du statut juridique des Autochtones. Enfin, d'après la télévision, si l'Autochtone est mâle, celui-ci semble jouir d'une impunité dans le contexte de la gestion des fonds publics.

3. La création de la frontière de l'Iroquoisie

Le prochain segment que nous analyserons fait ressortir un second élément de la constitution de l'Autochtone comme privilégié : celui-ci peut défier à sa guise la loi alors que les autres citoyens ne le peuvent pas. Le privilège de créer sa propre frontière se fait avec la complicité de l'armée canadienne. Nous allons assister dans le segment intitulé La création d'une nouvelle frontière (CBC 20-08-90) à la victimisation de la population civile blanche face aux bourreaux qu'incarnent les hommes armés, qu'il s'agisse des Warriors ou encore des soldats de l'armée canadienne. Nous observons que la rhétorique utilise l'indignation et la frustration comme figure de la rhétorique afin de recréer le territoire ancestral de la nation Mohawk, l'Iroquoisie. Les connotateurs de l'indignation et de la frustration serviront à décrire l'état de frustration des Blancs devant le privilège des Mohawks qui eux peuvent recouvrer leurs anciennes frontières. Nous voyons surgir, à travers la problématique des frontières, l'imbrication des discours de la nation et de la terre pour ceux qui se considèrent comme les victimes du colonialisme européen pour les Autochtones et du colonialisme britannique pour les francophones.

Au début du segment, le présentateur met l'emphasis sur le caractère d'exception du conflit, comme si la crise d'Oka ne pouvait provoquer qu'une situation de confusion dans l'auditoire. En effet, le reportage télévisé présente le caractère d'exception du conflit

en montrant que les deux armées ennemies sont devenues, par un autre renversement dramatique, des complices. Cela ne peut que provoquer du scepticisme dans l'auditoire à l'égard de l'affrontement qui devrait mettre aux prises l'armée canadienne et l'armée iroquoise. La mascarade du pacte entre les deux armées ennemies entraîne des changements de rôle avec la figure rhétorique de la satire : les armées ennemies sont devenues les bourreaux de la population civile. Par ailleurs une rhétorique de l'indignation sera construite à partir de l'opposition entre deux territoires, l'un militaire et l'autre civil. La télévision produit à nouveau une discursivité de la guerre : celle-ci campe encore une atmosphère de confrontation armée au moyen d'une carte géographique qui montre des graphiques où sont dessinés des miniatures de soldats en armes. L'indignation sera aussi alimentée par le fait que l'auditoire s'attend au démantèlement des barricades par l'armée canadienne. Nous remarquons que l'appréhension du bain de sang surgit une nouvelle fois en raison d'un climat d'état de guerre : en effet la télévision montre l'avancée de l'armée canadienne en insistant sur la dimension sonore avec les bruits des moteurs des chars d'assaut (des «grizzly») et avec des images de militaires en tenue de combat. Les préparatifs de l'affrontement se déroulent au moyen d'un rituel propre à l'armée : l'installation de fils barbelés a pour fonction symbolique de tracer la frontière entre les deux camps ennemis et aussi de contenir l'avancée de la barbarie. Nous observons que la rhétorique promeut la discursivité de la guerre au moyen d'un paradoxe : l'armée canadienne est définie par une puissance de feu accrue par rapport à la Sûreté du Québec tandis qu'au plan organisationnel, l'armée utilise des méthodes plus adaptées aux

circonstances que le corps policier en question. Le présentateur Nash indique, par ses propos, que le gouvernement semble disposé à intervenir par la force, s'il le faut :

The police barricades that have stood for forty-one days were quickly removed, replaced with barbed wire, much heavier fire power and solid armour (Knowlton Nash, CBC, 20-08-90).

Par ailleurs, le reportage représente l'armée iroquoise par l'utilisation, une fois de plus, de la rhétorique du carnavalesque. Le bulletin d'informations télévisées montre la non-alignement des Mohawks qui se tiennent derrière la barricade de Châteauguay. Nous constatons que les images télévisuelles persuadent au moyen d'une nouvelle opposition, cette fois-ci entre l'idéologie du professionnalisme de l'armée canadienne et la figure rhétorique du carnavalesque propre à l'armée iroquoise. Nous retrouvons également dans les images télévisuelles une opposition entre d'une part, le sens de l'organisation et de l'ordre du civilisé et d'autre part, le désordre et l'anarchie du barbare. La télévision forge également une autre différence dans la description des forces en présence, celle qui oppose la technologie avec la nature. En effet, l'image d'un char d'assaut ne vient pas que souligner l'agressivité et la volonté d'agir de l'armée canadienne, mais signifie que celle-ci pourrait utiliser des moyens technologiques sophistiqués pour résoudre la crise.

L'opposition de la nature et de la technologie entraîne la représentation de l'armée iroquoise vers une esthétique primitiviste : celle-ci se traduit, dans le reportage, par un miroir qui réfléchit le soleil en haut de la barricade. L'utilisation du miroir s'avère à la fois une arme défensive destinée à aveugler l'ennemi mais il s'agit aussi, dans le contexte de l'affrontement entre deux camps, d'un instrument de provocation face au déploiement des chars d'assaut. De plus, l'association du soleil et du miroir réfléchissant évoque, par la dérision, la puissance du miroir en tant que valeur d'échange des Européens contre des

peaux de fourrures à l'époque de la colonisation. La signification du miroir se trouve alors transmuée, d'objet magique symbolisant la fascination de l'Autochtone pour l'Européen en un objet magique capable de neutraliser une armée moderne. Le segment d'informations télévisées recycle la scène de la rencontre entre Colomb et les Autochtones, comme le présente Todorov :

Physiquement nus, les Indiens sont aussi, aux yeux de Colon, dépouillés de toute propriété culturelle : ils se caractérisent, en quelque sorte, par l'absence de coutumes, de rites, religion (ce qui a une certaine logique, pour un homme comme Colon, les êtres humains s'habillent à la suite de leur expulsion du paradis, elle-même à l'origine de leur identité culturelle) (Todorov, 1982 : 41).

Ajoutons que le miroir réfléchissant possède un caractère ludique, ce qui n'est pas sans évoquer à la fois le narcissisme de l'enfant et le caractère ludique de jeux. Les attributs du miroir renvoient leurs utilisateurs dans les marges de la sociabilité. De plus, au plan diachronique, le miroir rappelle les cadeaux que les Européens donnaient aux Autochtones pour s'en faire des alliés. Nous observons alors que le reportage offre l'image de l'Autochtone comme étant un être mesquin : «Behind their barricades in Châteauguay, the Mohawks took it nonchalantly, watching with apparent amusement» (Neil MacDonald, CBC, 20-08-90).

À la suite de la présentation des forces en présence, la rhétorique de l'indignation se traduira par un noeud dramatique qui épouse la forme d'une surprise puisque l'opposition radicale entre les forces en présence se mue en une soudaine alliance. La narration fait d'abord voir la foule de Châteauguay accueillant les militaires avec des applaudissements. Puis l'arrivée des soldats à la barricade procure un soulagement de la

tension dramatique puisqu'à ce moment la crise semble s'orienter vers une résolution. La télévision traduit cette volonté de la foule en reproduisant les cris d'un homme : «Montez sur vos camions là...», dit-il. Toutefois l'intrigue connaît une autre péripétie qui se manifeste sous la forme d'un renversement de situation. En effet la promesse de résolution du conflit ne se réalise pas puisque, au grand déplaisir de la foule, l'armée canadienne ne semble pas exercer la répression souhaitée. Le récit télévisuel connaît un autre point tournant lorsque le commandant militaire rencontre son vis-à-vis Mohawk (comme le précise le reporter), à mi-chemin des lignes des deux camps, puis procède à l'échange d'une poignée de main. Les images télévisuelles orientent alors le récit vers une direction précise, celle de la soudaine complicité entre les deux armées en présence.

La télévision montre que l'armée canadienne, chargée d'assurer la sécurité des citoyens, pactise avec l'ennemi. Le geste n'est d'ailleurs pas sans constituer une menace pour la nation québécoise dans la mesure où le récit télévisuel associait l'armée avec les francophones. La perte de confiance dans le rôle que devait jouer l'armée canadienne se répercute au plan politique. En effet, l'idéogramme de la «poignée de main» met en cause la négociation et produit, en fin de compte, une autre version de l'idéologie de la communication. Nous retrouvons la même figure de rhétorique avec l'image inaugurale de l'entente de la pinède lorsque la rhétorique utilise le connotateur de la parodie pour signifier l'assujettissement des autorités gouvernementales aux Mohawks. Le désarroi de la communauté francophone s'exprime par la bouche du ministre du gouvernement québécois. Claude Ryan, qui dira : «En tout cas il y a une chose qui était claire, les Mohawks...». La «clarté» appartient à l'imparfait, un peu comme si la situation échappait

aux normes habituelles de règlement des conflits. La rhétorique de la frustration est d'autant plus exacerbée que les Mohawks avaient promis de négocier la levée des barricades. La négociation tronquée ne peut que susciter ces paroles d'amertume : «Their agenda is endless» (Neil MacDonald, CBC, 20-08-90), soutient le reporter.

L'image télévisuelle de la rencontre des deux militaires a pour effet d'ajouter un autre élément dans le processus de création du privilégié. La poignée de main implique que surgisse une nouvelle frontière, celle qui sépare les militaires des civils. Nous constatons également que la rhétorique de l'indignation se juxtapose avec la figure de la parodie. La scène de la poignée de main, dans sa dimension diachronique, constitue un pastiche des nombreux traités qu'ont signés dans le passé Blancs et Autochtones. Mais la foule composée de francophones exprime alors ce qui est perçu comme étant un désenchantement par le journaliste MacDonald :

Those cheers turned quickly to disgust at the sight of the military commander meeting the Mohawk halfway between the barricades for a chat (Neil MacDonald, CBC, 20-08-90).

La rhétorique passe de la figure de l'indignation à celle de la frustration. Le glissement vers un ressentiment plus prononcé s'inscrit dans le contexte d'une compétition entre deux nations pour le statut de victime de l'histoire canadienne. Le bulletin d'informations télévisées reconnaît que la frontière sépare deux communautés qui n'ont pas le même destin: la première, francophone, s'est vu refuser le statut de «société distincte» au Canada, tandis que l'autre régnerait sur ses propres frontières avec la complicité de l'armée canadienne. La rhétorique de la démesure recourt à la figure du comble puisque, en plus d'obtenir le gouvernement autonome, le nouveau pouvoir barbare se dote d'un droit spécifiquement amérindien. Le renversement de la situation antérieure donne

maintenant aux Autochtones le droit d'enfreindre les lois de l'État libéral en toute impunité. De plus, la symbolique de la poignée de main amplifie la victimisation dont sont l'objet les francophones de la part des Mohawks et de leur allié, une armée composée surtout de francophones. Au plan diachronique, il nous semble que la poignée de main réactive l'ancienne alliance des Iroquois avec les Britanniques à l'époque des guerres coloniales. La figure de la frustration prend tout son sens puisque la foule exprime sa colère face à ce revirement dramatique. Le mélange de ressentiment et de frustration des Blancs ne peut qu'éclater lorsque l'armée canadienne au lieu de ramener l'ordre pactise avec ceux que la foule perçoit comme étant des fauteurs de troubles. Signe de frustration, les jurons ou les cris de désapprobation servent à canaliser la frustration : «Ah tabarnacle, kécé ça... Chou-ou-ou». La foule de Châteauguay ne peut comprendre que «ses soldats» puissent pactiser avec l'Autochtone, défini comme ennemi. Fait à souligner, le reporter du réseau anglophone qui décrit la scène réagit comme la foule : celui-ci rappelle que l'armée canadienne devait soutenir le processus de négociation. La frustration de la foule est amplifiée parce que la télévision se situe du côté des civils qui affrontent les militaires (qu'ils soient Blancs ou Mohawks). La frustration provient également du sentiment de trahison éprouvé par la population de Châteauguay (y compris chez les anglophones) à l'égard des Mohawks et devant ceux qui deviennent leurs complices, les soldats de l'armée canadienne.

Dans le segment que nous venons d'analyser, la rhétorique met en place, au moyen d'un renversement dramatique, une barricade virtuelle qui a pour effet de produire une nouvelle frontière. La télévision produit une barricade imaginaire au moyen d'un effet de

vérité. D'un côté de la barricade, nous retrouvons les forces armées, canadienne et iroquoise, qui scellent l'alliance de la technologie et de la nature, de l'efficacité et de la nonchalance, du sérieux et de la provocation par la symbolique de la poignée de main; de l'autre côté de la barricade virtuelle, la rhétorique représente les assiégés de Châteauguay qui se définissent avec un mélange de ressentiment et de désarroi. Enfin, notre analyse du segment vient de nous conduire à poser un autre élément dans la constitution de l'Indien comme étant un privilégié : la souveraineté de la nation Mohawk s'exerce avec la complicité de l'armée canadienne alors que la revendication de la «société distincte» pour la nation québécoise est rejetée par l'ensemble du Canada en juin 1990.

4. Le désespoir des Blancs d'Oka

Nous avons caractérisé jusqu'à maintenant l'invention du privilégié au moyen de deux éléments: le premier stipule que les Autochtones peuvent disposer de l'argent public à leur guise et le second infère que l'Autochtone peut défier la loi alors que les Blancs ne le peuvent pas. Le bulletin d'informations télévisées Désespoir à Oka (SRC, 31-08-90) nous fera poser un troisième élément dans la constitution de l'Indien comme privilégié: la topique du sacrificiel nous conduit à considérer que les Mohawks, par la création de leur État fondé sur la force, appartiendraient à un au-delà de la loi puisqu'ils peuvent se permettre d'immoler, au sens métaphorique, les Francophones. Le rituel de la victimisation de la nation québécoise produit, sur un axe syntagmatique, la défaite de celle-ci alors que sur un axe paradigmatique, le même rituel recycle la blessure originelle de la défaite du 18^e siècle aux mains des Anglais et de leurs alliés Iroquois. Les Mohawks

peuvent ainsi reprendre leur posture de bourreau et les francophones, eux, occuper le rôle de la victime expiatoire. Nous pouvons observer que la rhétorique adapte l'argumentation à une situation de communication qui se traduit, dans ce cas-ci, par un action, celle d'un rituel public de victimisation des Blancs qui sera identifiée dans le segment d'informations télévisées sous l'appellation des «oubliés d'Oka». Nous verrons que le connotateur du sacrificiel crée l'humiliation dont sont victimes les francophones. La production de la victimisation implique que le reportage fasse état, en premier lieu, d'une complicité entre les deux armées en présence. En effet, la rhétorique du sacrificiel est construite sur le fait que l'Autochtone bénéficie d'un traitement de faveur de la part de l'armée canadienne. La rhétorique s'appuie une fois de plus sur une opposition pour décrire la victimisation des francophones : d'une part, l'impunité dont jouit l'armée iroquoise est mise en lumière dans le reportage avec l'idéogramme «tractations» qui fait référence à la durée trop longue de la négociation; d'autre part, le reportage fait état des très grandes souffrances physiques ou morales subies par les citoyens d'Oka. Nous constatons alors que le discours télévisuel du privilégié se construit, d'après le témoignage des Blancs, sur le fait que les Mohawks se placeraient eux-mêmes au-dessus de la loi :

Ils ont peut-être certaines revendications à faire, mais quand on fait des revendications, on respecte la loi (Citoyen I, SRC, 31-08-90).

La rhétorique trouve son expression la plus forte de la victimisation blanche dans la réaction de la famille Mongeon au saccage de leur maison par des Mohawks. Sur un axe diachronique, le reportage nous fait assister à la résurgence du discours de la guerre où l'Iroquois est dépeint sous l'aspect de la perfidie. Sur un axe syntagmatique, le saccage de la maison des Mongeon prend la forme d'une violence gratuite puisque la scène du

saccage est transmuée par la télévision en tant que résultante d'un acte de barbarie. Pour appuyer le thème de la sauvagerie, le segment d'informations recueille le témoignage de la fille du couple Mongeon: le témoignage de Vickie Mongeon, avec l'emploi du terme «Indien», appartient à la rhétorique de la sauvagerie :

Quand on est entré, il y avait peut-être dix Indiens qui sont sortis, ils nous ont demandé est-ce que vous restez ici, nous on a dit ben oui on reste ici. Ben y ont dit, rentrez plus dans votre maison parce que c'est un désastre total (Vickie Mongeon, SRC, 31-08-90).

Nous observons que le connotateur de la victimisation est renforcé par la souffrance des Mongeon. Celle-ci s'exprime dans des scènes télévisuelles qui nous sont apparues comme des pastiches d'une tragédie grecque ayant pour thème la vengeance irrationnelle dans la mesure où, selon Aristote, le récit «suscite la pitié ou la crainte». La télévision montre une mère et sa fille, habillées en noir, qui veulent réparer avec une telle rage l'affront subi que celles-ci, ne se possédant plus, sont prêtes à franchir les barricades. Le segment d'informations télévisées comporte une autre caractéristique de la tragédie puisque la scène de désespoir des femmes apparaît comme un événement pathétique puisque, comme le soutient Aristote, «c'est une action qui provoque destruction ou souffrance, telles les agonies exposés sur scène, les douleurs violentes, les blessures et toutes autres choses de ce genre» (Aristote, 1997 : 29). Nous observons que la rhétorique de l'invention du privilégié plonge les Blancs, surtout les francophones, dans de grandes souffrances. Les femmes en noir qui courent vers la côte Saint-Michel expriment la fatalité que subissent les Blancs face à un destin implacable. Le caractère tragique du récit

se vérifie dans la réaction de panique des Mongeon puisque, le revirement du sort «ne s'effectue pas du malheur vers le bonheur, mais au contraire du bonheur vers le malheur» (Aristote, 1997 : 31).

D'autre part, le segment d'informations télévisées nous permet de remarquer que l'idéologie pacifiste continue de s'opposer à l'idéologie militariste. La description du saccage de la maison des Mongeon avec la représentation de l'Indien comme saccageur témoigne de l'idéologie militariste; toutefois, le reportage est mis en opposition avec une autre variable de l'idéologie pacifiste soit la représentation de l'Indien comme consolateur. Mais nous retrouvons des fragments des idéologies militaristes et pacifistes qui s'interpénètrent dans le geste de solidarité du Mohawk James Gabriel avec les Mongeon: James Gabriel, en larmes, réclame vengeance et réparation. L'idéologie pacifiste réapparaît lorsque le même Mohawk retient avec délicatesse les Mongeon mère et fille alors que la rhétorique du sacrificiel surgit lorsque la caméra montre un Blanc en pleurs, complètement effondré. La même rhétorique opère une analogie entre la dévastation matérielle de la maison qui, tel un jeu de miroir, renvoie à la dévastation psychologique des protagonistes Blancs.

Par ailleurs, l'intensité dramatique de la scène renforce la rhétorique de la démesure par la perte de l'harmonie originelle: en premier lieu, le mythe est rappelé par le Mohawk James Gabriel qui compatit à la révolte de ses amis accablés par un destin si tragique; en second lieu, l'image d'une propriété de campagne qui fait envie avec l'image bucolique des chevaux évoque aussi le mythe de l'harmonie originelle. À la suite de ces analyses, nous venons d'examiner que la rhétorique du sacrificiel procède à l'invention du

privilegié puisque les Mohawks peuvent saccager en toute impunité les résidences des Blancs et, comble de démesure, l'Autochtone peut se permettre de consoler les victimes expiatoires.

5. La soumission au destin

Le bulletin d'informations télévisées intitulé Démantèlement des barricades (CBC, 22-08-90) propulse l'idée que la nation Mohawk, avec la complicité de l'armée canadienne, aurait une prise sur sa destinée alors que les Blancs seraient soumis à l'irrationalité des forces du destin. La télévision plonge l'auditoire dans un état de chaos avec l'émergence d'une civilisation amérindienne que l'on croyait disparue depuis longtemps. Dans le segment d'informations télévisées que nous allons analyser, la rhétorique fonctionne avec le connotateur de l'irrationalité qui accable les Blancs devant la perte de l'ordre social et politique. L'irrationnel couplé avec la figure du chaos produiront, par une autre péripétie de l'intrigue, à l'avènement d'une nouvelle barbarie qui est celle des Blancs.

La télévision campe l'atmosphère de Châteauguay en montrant deux grandes images qui témoignent de l'attente passive du destin. Une première image, captant le côté de la barricade occupée par les militaires, montre un char d'assaut de même qu'un soldat en train de tester son fusil; une autre image, prise du côté des civils, fait voir un quartier résidentiel qui respire la propreté, le calme et la paix. Une dramaturgie de l'irrationalité du destin laisse supposer qu'un mince voile sépare l'espace de la citoyenneté, en tant qu'expérience d'ordre, en face du chaos de la dévastation guerrière. La télévision fait aussi

le rappel d'anciennes images afin de conforter à nouveau la figure rhétorique de la catastrophe appréhendée. En effet, les civils, massés à la barricade depuis un mois et demi, demandent avec insistance au gouvernement d'intervenir afin de dénouer la crise. À titre de deuxième rappel, la télévision offre un survol de la barricade de Châteauguay en plein jour avec des citoyens massés le long de celle-ci. L'effet du retour en arrière produit, dans l'auditoire, l'idée d'une immobilité du temps et de l'espace qui n'est pas sans évoquer la nostalgie du mythe de l'harmonie originelle. Le destin, autre figure du chaos, conduit l'auditoire à ne plus faire confiance à la capacité de l'armée canadienne de retrouver la civilisation perdue. Cela se manifeste, dans le segment d'informations télévisées, par un phénomène qui évoque le processus d'inversion réglée des rôles. Un homme qui pleure symbolise l'angoisse devant une situation sur laquelle celui-ci n'a pas de contrôle lorsqu'il dit : «I hope they don't start shooting because it would be terrible» (Un homme, CBC, 28-08-90).

La rhétorique de la démesure s'appuie sur la catastrophe appréhendée pour représenter l'avènement d'une civilisation amérindienne: d'une part, la télévision montre l'image d'un quartier résidentiel (femme à bicyclette, enfants) avec un char d'assaut stationné dans l'entrée d'une résidence et qui veille à la sécurité de la population civile; d'autre part, l'atmosphère de paix et de calme, avec le son de la cigale qui chante, offre une représentation de la «dolce vita» qui rappelle l'harmonie originelle. Une femme résume l'état de soumission qui règne devant la perte possible d'un état de paix civile en disant : «And in another way it makes me more nervous because it's very serious now» (Une femme, CBC, 28-08-90). Le bulletin d'informations télévisées, après avoir campé le

décor de la catastrophe appréhendée, fait naître un autre élément de l'invention du privilégié : les Mohawks ne sont pas soumis aux forces du destin puisque ceux-ci peuvent fuir les lieux de la crise. Nous remarquons que la télévision recrée un temps présent qui conforte l'argument à l'effet que les Mohawks ont la possibilité de fuir un danger qu'ils ont eux-mêmes créé. Notons que la télévision arrange le temps en fonction du récit puisque la scène a pu être captée la veille comme c'est le cas avec les images d'hommes, de femmes et d'enfants fuyant Kahnawake en yacht, accompagnées par cette narration : «Last night after a hundred Mohawks crossed the St-Lawrence river to Montreal fearing a potential battle over the barricades» (Paul Adams, CBC, 28-08-90). La fuite nocturne des civils invente les Mohawks en tant que privilégiés puisque ceux-ci peuvent échapper à l'irrationnel symbolisé par le destin alors que les Blancs ne peuvent s'enfuir. En effet, la complicité des deux armées permet aux civils Mohawks de fuir alors que la population civile blanche demeure enchaînée dans une sorte de «réduction». La rhétorique de la démesure fait subir une inversion analogue à celle des rôles de civilisé et de barbare : le récit nous entraîne vers une inversion du lieu de résidence des Blancs. Cette fois-ci, la rhétorique suggère que les Blancs seraient confinés à des réductions, ces villages autochtones qui, au moment de la colonisation, étaient situés à proximité des établissements des Blancs. Ces villages recevaient la protection militaire des Européens et, en échange, leurs habitants étaient intégrés, en tant que force de travail, à l'économie coloniale.

La rhétorique de la démesure se traduit également par le peu d'espace qu'occupent les autorités gouvernementales dans le champ télévisuel. À cet égard, les valeurs des

informations télévisées, cruciales pour l'axe paradigmatique de la sélection des événements, nous paraissent mises en cause dans la mesure où la hiérarchie usuelle est renversée. En effet, nous observons que les informations télévisées, par le processus de l'inversion dramatique, procurent un rôle hégémonique à l'Amérindien. Par conséquent, nous assistons à une inversion de la hiérarchie de crédibilité aux informations télévisées. La rhétorique du chaos réapparaît comme étant une force structurante du discours télévisuel puisque la télévision déconstruit la hiérarchie normale du pouvoir politique au détriment d'une force Mohawk. Le récit télévisuel consacre ainsi la marginalité des autorités démocratiquement élues. En effet quand le pouvoir politique se manifeste, la télévision le définit de manière passive comme c'est le cas lorsque le reporter évoque «l'appel au calme» du maire de Châteauguay. Par conséquent, la possibilité pour les Mohawks de fuir le danger indique à quel point ceux-ci peuvent échapper à la mauvaise fortune.

La prise de contrôle des Mohawks sur leur destinée franchit une autre étape avec la domination de la technique : celle-ci se réalise au moyen d'une complicité des Autochtones avec le réseau anglais CBC. Le réseau produit alors l'accusation à l'effet qu'anglophones et Mohawks seraient de connivence pour détruire la nation québécoise. Le reportage fait ressortir la frustration des francophones à l'égard du reporter qui, en direct, est debout dans la noirceur. La télévision entretient, dans un pareil contexte, une atmosphère dans laquelle prévaudrait l'irrationnel des forces de la nuit. L'irrationnel

pervertit la scène lorsque le dialogue entre le présentateur et le reporter devient vite couvert par le bruit des moteurs de moto : «Well it's somebody here who is trying to make a message to our broadcast» (Paul Adams, CBC, 28-08-90).

La dimension sonore du reportage produit, dans une dimension diachronique, une résurgence de l'alliance entre les Iroquois et les Anglais contre les Français aux 17^e et 18^e siècles. La narration présente les civils, pour la plupart des francophones, comme étant assiégés par les ennemis de la nation québécoise que sont les Mohawks, et ce, avec la complicité du réseau anglais de la télévision d'État. Par ailleurs, la discursivité de la nation québécoise se traduit par le vrombissement des motos. Nous constatons alors que le discours de la nation québécoise se manifeste sous le signe du nomadisme par opposition au droit à la propriété tel que défini par l'État libéral. L'état de sauvagerie qui est alors associée à la nation québécoise se traduit également par un simulacre d'attaque à l'égard de la télévision, ce qui évoque la métaphore de l'attaque subie par la télévision en tant que média au pont de Saint-Lazare (décrite au premier épisode). Il nous semble alors que le récit télévisuel opère un autre renversement dramatique, celui de la représentation du francophone comme étant un véritable barbare. À partir de ce moment, le récit télévisuel déconstruit le rôle de barbare attribué aux Mohawks, ceux-ci ressuscitant la civilisation amérindienne. L'attaque que subit la télévision comme média se traduit également par la juxtaposition, à la fin du reportage, de l'image du reporter avec celle du présentateur. Nous constatons que la composition de cette image brise la convention télévisuelle d'une hiérarchie entre le présentateur et le reporter, en suggérant que ce dernier partage la neutralité et l'objectivité du présentateur dans le studio de télévision.

C'est pourquoi le partage du «degré zéro de l'écriture» entre le présentateur et le reporter renforce le code de l'ordre et de la rationalité de la télévision comme média par opposition au code de l'irrationalité et au chaos dans lequel baignent les manifestants qui sont soumis à l'irrationalité du destin. Nous constatons que le malaise de la situation rhétorique de l'attaque contre la télévision trouve son point de chute dans le sourire gêné du reporter Paul Adams exprimant un sentiment d'angoisse face à la nouvelle barbarie incarnée par les Blancs, et en particulier au plan du discours de la nation québécoise.

6. L'ultime confrontation

Les figures de la rhétorique présentes dans le récit télévisuel nous ont démontré que l'Autochtone apparaît comme étant le véritable privilégié d'une histoire canadienne fictive: en premier lieu, en dépensant à sa guise les fonds gouvernementaux qui lui sont dévolus, en second lieu, en instaurant sa propre souveraineté sur son territoire, en troisième lieu par la mise en place d'un État fondé sur la force et en quatrième lieu par l'imposition de sa propre civilisation. Nous allons maintenant analyser un dernier segment d'informations télévisées, La confrontation de LaSalle (CBC, 29-08-90), dans lequel nous verrons que le dernier élément de la constitution de l'Autochtone en tant que privilégié sera réglé par deux nouvelles topiques de rhétorique, le spirituel et le matériel. La situation rhétorique du segment produira une hiérarchie entre un principe spirituel, dont sont dotées les personnes, et un principe matériel qui est lié au caractère d'objet du pont. La prééminence du spirituel dans la constitution de la rhétorique conduit le reportage à une discursivité libérale puisque l'intégrité physique des personnes a priorité sur les

intérêts économiques. À cet égard, le lieu (topos) du discours télévisuel réside une fois de plus dans une opposition entre la civilisation et la barbarie. Le récit télévisuel nous fera assister à la complète inversion des rôles tels qu'ils ont été définis par la discursivité coloniale : les Blancs deviennent les agresseurs alors que les Autochtones jouent le rôle des agressés.

Au début du reportage, le présentateur établit une hiérarchie d'événements qui ont provoqué l'éclatement du mythe de l'harmonie originelle par l'évocation d'incidents très laids («some truly ugly incidents»). La confrontation la plus intense s'est déroulée entre Blancs et Mohawks qui vivent côte à côte. Pour marquer la gravité de la situation, le présentateur laisse entendre que les relations ne pourront revenir à la normale avant longtemps. Le présentateur fait ressortir avec force le conflit des races qui se traduit par l'opposition des principes matériels et spirituels : l'attaque à coup de roches dont sont victimes des femmes, des enfants et des personnes âgées sortant de la réserve de Kahnawake par le pont Mercier manifeste l'opposition entre les deux principes. En effet, la rhétorique de la démesure fonctionne avec le vieux dualisme de l'âme et du corps de même qu'avec les métaphores de la pureté et de l'impureté.

Sur un plan diachronique, rappelons que la communauté de Kahnawake a été historiquement liée à celle de la municipalité de Lachine, en raison de la traite des fourrures et aussi comme source principale de biens et de services. De plus certains événements, telle l'éviction de résidents non amérindiens de Kahnawake en 1973, ont eu des répercussions sur les populations voisines. La municipalité de Lachine avait alors démontré son opposition à cette éviction en brisant l'entente de protection civile mutuelle

qui la liait à Kahnawake. L'époque distillait d'ailleurs une atmosphère de racisme avec l'inscription «Pas de chiens, pas d'Indiens» (Recherches amérindiennes, 1991 : 118) affichée dans certains commerces.

Nous avons vu que la complicité de l'armée canadienne et de l'armée iroquoise, symbolisée par l'idéologie militariste, avait eu pour conséquence d'associer l'Amérindien à une posture de dominance face à une population blanche qui est définie à la télévision par l'humiliation et la victimisation. La rhétorique de l'indignation trace également, dans la scène de la lapidation, une opposition entre deux idéologies, l'une militariste et l'autre pacifiste. Le militarisme est exprimé par des Blancs francophones qui, avec la complicité apparente d'agents de la Sûreté du Québec attaquent des femmes et des enfants Mohawks. L'agressivité blanche nous conduit au constat à l'effet que le mythe de l'harmonie originelle est détruit, non pas par les Mohawks, mais par les Blancs eux-mêmes. Le discours de la guerre qui met en scène la «violence blanche» apparaît en pleine opposition avec une idéologie pacifiste décrivant les Mohawks comme étant des symboles de pureté, telle qu'exprimée par cette déclaration d'une Mohawk: «Never heard of anyone so selfish to want to hurt innocent people for a stupid bridge» (Elena Rice, CBC, 29-08-90). La représentation du «bon sauvage», associée au principe spirituel, trouve une légitimité dans les propos du Premier ministre du Canada : celui-ci, à titre de représentant de l'État libéral, exprime son indignation puisque les droits fondamentaux semblent bafoués par ceux qui sont chargés de les protéger.

Le récit télévisuel met en scène la confrontation avec une opposition des deux principes: le principe matériel est représenté par les bourreaux qui sont des lanceurs de

pierre; les Autochtones, définis comme des victimes, sont déterminés par le principe spirituel. Le reporter commente des images de la scène en disant que sept Mohawks ont été frappées, dont le père de Joan Lacroix. L'argumentation télévisuelle se développe alors au moyen d'un processus accusatoire dans lequel le principe spirituel sera véhiculé par l'amour filial. Deux Mohawks vont témoigner de leur ressentiment à la télévision : l'une, Joan Lacroix, en pleurs, va montrer la roche reçue par son père et celle-ci dit avoir aussi pleuré lorsque son père a été frappé. Devant une telle atteinte à l'intégrité physique des personnes, la rhétorique prend la figure du pathos :

This is what they threw at my father. Must have hit'm five, six times and then the big one that went through the window and hit my dad, hit my dad right in the chest and just he yelled I'm hurt, I'm hit. I said no and I cried and I cried and I cried. I heard the shattering of the glass and I heard my father moan and he put his head down and I just had to keep driving (Joan Lacroix, CBC, 29-08-90).

Le dernier témoignage du segment, celui de la Mohawk Elena Rice, vient renforcer la rhétorique du ressentiment par l'affirmation à l'effet que la police serait non seulement responsable de ce qui s'est produit mais aurait même encouragé les lanceurs de roches. Nous observons que le principe matériel, en plus d'être associé au pont Mercier, symbolise également l'égoïsme («selfishness») des Blancs. La télévision associe les Blancs à la dérive de l'État libéral puisqu'il y aurait une prééminence d'intérêts individuels sur la sauvegarde de personnes innocentes. La tentative de la Sûreté du Québec de se disculper ne fait qu'envenimer la situation. L'argumentation du corps policier repose également sur une rhétorique du ressentiment: d'après la journaliste, les policiers affirment avoir été complètement pris par surprise et ne pas avoir eu à leur

disposition l'équipement nécessaire pour faire face à une pareille foule et avoir été pris dans un dilemme : «If we club them, we're criticized. If we do nothing we are also criticized» (Julie Miville-Deschênes, CBC, 29-08-90). L'argumentation de la Sûreté du Québec fonctionne avec une rhétorique du ressentiment : le corps policier avoue son impuissance devant une pareille situation et prétend même que son inaction a peut-être sauvé des vies humaines.

Le reportage se termine avec le pathos de l'image du pont Mercier qui est déserté, symbolisant l'impossibilité de retrouver l'harmonie perdue. Enfin, le bulletin d'informations télévisées juxtapose le principe matériel de l'absence de respect des droits fondamentaux de la part de la nation québécoise au principe spirituel du «bon droit» qu'incarne le Mohawk. L'invention du privilégié est aussi forgée par l'idée que les personnes les plus faibles et les plus démunies de notre société symboliseraient, dans une dimension ontologique, une proximité plus grande avec une transcendance religieuse. La rhétorique de la démesure s'exprime alors au moyen d'un paradoxe : l'infériorité sociale, économique et politique de l'Autochtone procure à ce dernier, en retour, une supériorité spirituelle.

7. Conclusion de l'épisode 3

L'analyse du troisième épisode nous montre que la dramatique télévisuelle installe l'Autochtone dans une posture d'une personne privilégiée par rapport au Blanc. Le récit télévisuel complète, dans l'épisode que nous venons d'analyser, le renversement de la perspective coloniale en octroyant aux Blancs, plus particulièrement à la nation

québécoise, le personnage d'un nouveau barbare. La rhétorique de la démesure ramène l'auditoire, par un effet de culpabilisation, à un état antérieur aux notions d'harmonie et de concorde issues de la Loi sur les Indiens : les Blancs sont dépossédés de leur destin. La figure de l'indignation et de la frustration fait prendre conscience que les points de repères habituels sont brouillés puisque l'auditoire est renvoyé à un irrationnel : celui de l'angoisse devant sa propre barbarie. Enfin, la constitution du privilégié sera fondée sur un principe spirituel qui agit comme un retour mythique à une civilisation précolombienne.

E. Conclusion du chapitre

Nos analyses ont démontré que la rhétorique de la démesure avait construit un ordre de la barbarie au moyen d'un drame satyrique. Cela signifie que les bulletins d'informations télévisées ont fait se côtoyer le tragique inhérent à une situation de crise avec le divertissement qui est une caractéristique d'une logique de spectacle. De plus, la création de la victoire de la barbarie sur la civilisation a été rendue possible par la figure du chaos. Celle-ci a pu produire le tragique de la perte de l'harmonie et de la concorde entre Blancs et Autochtones telles que proclamées par la discursivité libérale. Le chaos indique qu'un nouvel ordre, celui de la barbarie, s'installe. Cet ordre sera régi par l'instinct et non par la raison, par un État fondé sur la force et non sur le droit. Le chaos se traduit alors par la perte d'un territoire au moyen d'une parodie de cessation de territoire. par la brisure du totem emblème à la fois de la volonté générale et aussi de la résolution de la crise. Le chaos s'est aussi manifesté par l'éclipse de la technique et par l'évanescence de l'auditoire lors du renversement du caméraman par les forces policières. Le chaos génère

également de la souffrance et de l'humiliation pour les Blancs, surtout pour les francophones. Enfin, nous avons pu remarquer que la rhétorique du sacrificiel s'inscrit dans une défaite des francophones puisque les ennemis de la nation québécoise découpent le territoire québécois à leur guise.

Les bulletins d'informations télévisées que nous venons d'analyser sont aussi porteurs d'un paradoxe, annonceurs de la difficulté à faire advenir la catharsis dans l'auditoire. En effet, si nous soulevons les interstices du récit, nous découvrons que le chaos n'est pas une perte mais qu'il pourrait être interprété comme la renaissance d'une autre harmonie, celle-là inspirée par une nature qui n'aurait pas été spoliée par le progrès technique. De plus, l'ambiguïté de la parodie voit le triomphe de l'instinct dionysiaque que nous pourrions traduire par un goût de la fête sous forme de licence et de désordre. C'est pourquoi, le chaos exerce un attrait puissant puisqu'il peut aussi signifier une renaissance.

L'ordre de la barbarie a créé un personnage central dans la dramatique télévisuelle: celui de l'Autochtone qui serait par nature un être belliqueux et agressif. C'est pourquoi l'armée iroquoise prend l'initiative d'un simulacre de «déclaration de guerre». L'idéologie du bain de sang dépeint les Autochtones comme étant des guerriers fanatisés qui poursuivraient la défense d'une grande «Cause». Toutefois, la rhétorique de la sauvagerie est tempérée par une idéologie du professionnalisme qui aura pour effet de générer le suspense d'un possible bain de sang entre deux armées de force équivalente. L'agressivité de l'armée iroquoise est aussi tempérée par une rhétorique du carnavalesque où le masque apparaît comme le symbole d'une intégration du hors-la-loi au sein d'une fête populaire.

D'autre part, l'armée canadienne est définie comme étant une force pacificatrice, et est surtout identifiée par une idéologie de la communication qui la rend apte au dialogue et à la discussion. La description de l'armée canadienne recourt également à la métaphore de la modernité avec l'emploi des technologies de communication.

D'autre part, les informations télévisées tombent sous la coupe d'une logique du spectacle. D'une manière générale, le spectacle est créé par un effet de surprise : celle de l'opposition très forte entre la faiblesse des Blancs et la force des Mohawks. Ce processus aura pour effet de rendre crédible la confrontation sous la forme d'une juxtaposition de deux figures de la rhétorique, celle du catastrophisme et celle du carnavalesque. La dimension du divertissement sera renforcée par la caricature de deux personnages antithétiques: le soldat Cloutier dans le rôle du «bon», et Lasagne dans le rôle de l'«ignoble». La télédiffusion en direct de l'affrontement de la civilisation et de la barbarie, à travers les personnages du soldat Cloutier et de Lasagne, a produit un autre élément de spectacle : celui de l'effacement de la médiation comme stade ultime de l'esthétique réaliste. La télévision fige alors le temps et l'espace afin de maintenir le catastrophisme comme pure appréhension de la terreur.

Le récit télévisuel ne produit pas qu'une victoire de la barbarie sur la civilisation. En effet, le procédé d'inversion réglé des rôles remet même en cause l'identité du civilisé et du barbare par une rhétorique de la panique : cela se produit lorsque des Blancs armés et en tenue guerrière frappent des Mohawks qui apparaissent comme étant d'innocentes victimes. L'utilisation abusive de gaz lacrymogènes met en opposition le naturel et le technologique et évoque ainsi une remise en question de la civilisation occidentale. L'État

libéral, démasqué, soulève cette question dans l'auditoire : sommes-nous en présence d'un État autoritaire qui ne respecte pas les droits fondamentaux des Autochtones?

La dramatique de l'identité du civilisé et du barbare sera à nouveau présente dans le troisième épisode du récit, celui de l'invention de l'Autochtone comme privilégié. La rhétorique de la démesure définira l'Amérindien, et en particulier les Mohawks, en tant que bénéficiaires à la fois des reliquats du système colonial et en tant que grands gagnants du postcolonialisme. D'autre part, les Blancs auront beau manifester de la culpabilisation, de l'indignation et de la frustration, le cours du destin ne pourra être modifié. La démesure du récit sera telle que les Blancs seront démasqués dans la dernière péripétie de l'intrigue : ce sont eux, et en particulier les francophones, qui sont les véritables barbares de l'histoire canadienne. Enfin, nous avançons un dernier argument pour justifier la supériorité de l'Autochtone: celui-ci pourra se draper des vertus de la spiritualité alors que les Blancs croupissent dans le matérialisme.

La rhétorique a fonctionné avec une synthèse de figures propres à la fois à la tragédie et à la satire. L'irruption de la figure du chaos a baigné le premier épisode du récit télévisuel, celui de la défaite de la civilisation. Nous pouvons comprendre, à la suite non seulement de la victoire de la barbarie sur la civilisation mais de l'identification du Blanc au Barbare, que la structuration de l'argumentation ne peut que jeter l'auditoire dans la confusion et dans une profonde angoisse. La crise, loin de se résorber, n'offre pas de consolation au sens où Aristote l'entend dans sa Poétique. Il n'y a pas de soulagement qui devrait normalement faire suite aux tensions engendrées par l'histoire. Le récit télévisuel laisse plutôt un sentiment d'hébétéude dans l'auditoire, tel celui que nous éprouvons au

sortir d'une nuit cauchemardesque, puisqu'un «insoutenable» sera laissé en suspens, qui est celui d'une barbarie à visage Blanc et d'une civilisation qui prend la figure de l'Autochtone. À cet égard, nous avons pu constater que le récit télévisuel nous fait découvrir l'apocalypse qui rôde... et n'arrive jamais.

Chapitre 5 La rhétorique de la démesure : les paradoxes du drame satyrique

Introduction

Nous consacrons le présent chapitre à une interprétation du fonctionnement de la rhétorique afin de comprendre en quoi le modèle de la démesure a réussi à susciter la création d'un ordre de la barbarie. Nous avons pris connaissance, dans le chapitre précédent, que le travail de la rhétorique de la démesure aura consisté à créer une fiction: d'une part à convaincre l'auditoire de l'affaissement de l'ordre social et politique existant, et d'autre part à persuader celui-ci que l'Autochtone est un privilégié.

Nos analyses nous auront permis de faire ressortir la principale caractéristique d'une rhétorique de la démesure : persuader au moyen d'émotions. En ce sens, le récit télévisuel nous apparaît, au plan de la rhétorique, comme étant un événement pathétique puisqu'il s'est agi, pour citer les mots d'Aristote, d'«une action qui provoque destruction ou souffrance, telles les agonies exposées sur scène, les douleurs violentes, les blessures et toutes autres choses de ce genre» (Aristote, 1997 : 29). Les émotions, provoquées par la rhétorique, ont transformé l'auditoire en lui faisant vivre des sentiments contradictoires «de peine et de plaisir» (Aristote, 1991 : 183). Il s'agit maintenant de tenter de comprendre les sentiments qu'ont pu éprouver l'auditoire puisque, comme le signale Barthes à propos de la rhétorique aristotélicienne, le pathos «ce sont les affects de celui qui écoute (et non plus de l'orateur), tels du moins qu'il les imagine» (Barthes, 1970b : 212). Pour ce faire, nous allons orienter notre réflexion dans ce chapitre vers une analyse des sentiments en tant qu'ils ont été reçus par un public (Barthes, 1970b : 179).

Nous allons montrer que la structuration de la rhétorique s'est réalisée au moyen de quatre paradoxes principaux, soit ceux de l'origine, du conflit, de la frontière et de la technologie. Ces paradoxes sont structurés par des métaphores qui, au sens où l'emploie Ricoeur, doivent être conçues comme étant «une stratégie de discours qui, en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique de la fiction» (Ricoeur, 1975 : 10). À ce titre, nous examinerons comment les oppositions qui ont présidé à l'expression de ces métaphores se sont traduites par la juxtaposition de pôles contraires, l'un positif présentant à l'auditoire une vision idyllique de la crise, et l'autre négatif offrant une vision cauchemardesque des rapports entre les Blancs et les Amérindiens. La création du drame satyrique s'est construit, par conséquent, au moyen de pôles antithétiques exprimant les contradictions devant la fin de la civilisation occidentale et l'émergence de la barbarie. La rhétorique a, par conséquent, fonctionné au moyen de paradoxes, lesquels ont nourri le caractère dramatique des informations comme le soutient Stuart Hall :

[...] the setting of a topic in terms of a debate within which there are oppositions and conflicts is also one way of dramatising an event so as to enhance its newsworthiness (Hall, 1978 : 58).

Nous allons examiner le travail de la rhétorique à travers quatre métaphores, qui constituent également des dramatiques : la démesure s'est donc manifesté dans les paradoxes de l'origine, du conflit, de la frontière et de la technique. C'est pourquoi la rhétorique produit un sentiment d'angoisse devant l'échec des idéaux de l'État libéral de même qu'une étrange fascination pour une version non-occidentale de l'origine. Par ailleurs, le paradoxe du conflit a pu unir dans le même discours télévisuel la répulsion traditionnelle devant l'irruption du désordre provoqué par les Autochtones de même

qu'une forme nouvelle d'envoûtement devant le déferlement des passions. Nous allons également observer que la rhétorique s'est aussi déployée avec le paradoxe de la frontière produite par le ressentiment devant une possible balkanisation du Canada de même que par une séduction pour une mythique frontière antique. Enfin, le paradoxe de la technique se développe sous le mode de la réussite et de l'échec : en effet, la désillusion devant le progrès technique côtoie l'enchantement devant l'illusion créée par la télévision. Nous verrons également que la force de la rhétorique de la démesure aura été de donner l'illusion de la victoire de la marginalité, de la pauvreté et du sous-développement en un discours télévisuel qui promeut un «éloge du barbare».

Enfin, il s'agit, dans ce chapitre, de comprendre par quels mécanismes de persuasion le drame satyrique du triomphe du barbare aura réussi à émouvoir l'auditoire. Par conséquent, nous allons montrer que la rhétorique a fait vivre à l'auditoire des émotions contradictoires : la perte de l'harmonie et de la concorde s'est développée par la juxtaposition de l'idyllique et du cauchemardesque.

B. Le paradoxe de l'origine

L'inversion réglée des rôles qui structure notre récit télévisuel s'est appuyée sur une métaphore de l'origine en posant la problématique du peuplement de l'Amérique par les Européens. Nous allons démontrer que la rhétorique de la démesure a fonctionné au moyen d'un premier paradoxe, celui qui juxtapose l'angoisse devant la perte des valeurs libérales et la fascination devant une origine qui aurait échappé à la violence des rapports humains. Au plan théorique, nous allons nous demander si le paradoxe lié à la métaphore de l'origine symboliserait la fin du métarécit de la modernité. Il nous semble alors que le

récit télévisuel nous invite à une réflexion sur les rapports que la rhétorique entretient avec le structuralisme, en tant qu'apport théorique issu de la modernité. À cet égard, nous allons examiner la position de Lévi-Strauss qui chercherait, aux dires de Eco, à concevoir une structure intemporelle :

Il refuse de reconnaître cette virtualité de l'Origine d'où jaillit l'histoire qu'Elle fonde. Il cherche encore à se rattacher à une Structure qui se prétend intemporelle mais qui ne peut pas engendrer l'histoire et conduit à neutraliser le temps (Eco, 1972 : 377).

Par ailleurs, notre interprétation devrait aussi s'inspirer de la postmodernité. Le récit télévisuel pourrait alors justifier son langage et le choix des termes, selon Derrida, qu'à l'intérieur d'une topique et d'une stratégie historique puisque «la justification ne peut donc jamais être absolue et définitive» (Derrida, 1966 : 102).

1. L'angoisse devant l'échec de l'État libéral

Nous allons examiner, en premier lieu, comment l'inversion réglée des rôles a pu générer l'échec de l'ordre politique existant au moyen de la prééminence des affects. Le paradoxe de l'origine sera structuré par le chaos, pôle négatif qui suscite dans l'auditoire des sentiments d'angoisse devant l'échec de l'État libéral. La métaphore de l'origine simule la perte d'un état d'harmonie et de concorde qui régnait entre Blancs et Autochtones avant qu'éclate la crise d'Oka. Nous avons pu nous rendre compte, dans nos analyses, que la création du sentiment d'angoisse renverse les valeurs libérales, celles qui sont associées à une conception démocratique du pouvoir politique et de la citoyenneté. À titre d'interprétation de cette angoisse, nous pouvons nous demander si la prééminence du pathos comme forme d'argumentation ne signe pas la mise en cause du consensus propre

à la démocratie. L'éclatement de la démocratie, comme système politique, serait dû au fait que l'opinion publique aurait perdu sa fonction critique. Au plan historique, cette perte ne serait pas récente mais remonterait, comme l'a noté Dewey, à la perte d'objectifs communs qui seraient partagés par l'ensemble de la communauté :

The significant thing is that the loyalties which once held individuals, which gave them support, direction, and unity of outlook on life, have well-nigh disappeared. In consequence, individuals are confused and bewildered. It will be difficult to find in history an epoch as lacking in solid and assured objects of belief and approved ends of action as in the present (Dewey, 1962 : 52).

Par conséquent, le récit télévisuel du triomphe du barbare brise l'idéal de citoyenneté qui est au cœur de la discursivité libérale. Le renversement de la démocratie marque alors, dans le récit télévisuel, une rupture avec deux principes que le philosophe Kant a proposé et qui constituent les fondements de la modernité : la première rupture provient de la perte du principe de l'universalité des droits fondamentaux et la seconde rupture émane de la perte du principe du respect de la dignité humaine. Ces deux principes s'inscrivaient dans une conception qui, comme le rappelle Habermas, faisait de la raison l'instance suprême du jugement, et ce, quels que soient les contextes culturels :

In thus grounding the possibility of objective knowledge, moral insight, and aesthetic evaluation, critical reason not only assures itself of its own subjective capacity, not only makes perspicuous the architectonic of reason, but also takes over the rôle of a supreme judge, even in relation to culture (Habermas, 1987 : 18-19).

Le renversement des principes du libéralisme a généré la création de l'Indien comme privilégié et a fait assister l'auditoire à une remise en question de la Déclaration universelle des droits de l'homme, qui est au cœur de la modernité, comme l'indique Habermas :

Thus, too, the Declaration of the Rights of Man and the Napoleonic Code validated the principle of freedom of will against historically preexisting law as the substantive basis of the state (...) (Habermas, 1987 : 17).

Le récit télévisuel brise la conception qui stipule que chaque individu se voit reconnaître un ensemble de droits et de libertés fondamentales qui ne sauraient être soumis à des interprétations différentes en raison de contextes culturels particuliers. La pensée d'Adam Smith, parce qu'elle prône l'idée d'un bien commun, nous fait mesurer à quel point le récit télévisuel prend l'exact contre-pied de la discursivité libérale :

The legislature, were it possible that its deliberation could be always directed, not by clamorous importunity of partial interests, but by an extensive view of the general good, ought upon this very account, perhaps, to be particularly careful neither to establish any new monopolies of this kind, nor to extend further those which are already established (Smith, 1976 : 471-472).

En effet, les Autochtones jouiraient, eux, de droits sociaux et politiques alors que les autres citoyens seraient soumis à l'arbitraire. La représentation de l'Indien comme privilégié, ouvre la voie à un ordre politique caractérisé par la discrimination sociale, économique et politique à l'égard des Blancs. L'échec d'une conception de la citoyenneté reposant sur l'universalité des droits et liberté accordés à chaque citoyen et s'appuyant sur le respect de la dignité humaine, signe l'effondrement de la conception démocratique du pouvoir politique.

L'avènement d'un ordre politique qui serait fondé sur la sauvagerie lié à la prééminence des passions et des sens sur la raison amène à revoir le critère de la rationalité qui préside au jugement de la valeur d'une action. En effet, l'auditoire assiste à un renversement de la rationalité et à son remplacement par l'instinct. Nous avons vu que l'occupation du pont Mercier marquait, dans la perspective freudienne, une rupture avec

le système totémique inauguré par l'État libéral. Si nous pouvons symboliser la figure du père dans l'État libéral, il nous apparaît alors pertinent de suggérer une dramatique dans laquelle les Autochtones procéderaient au meurtre rituel du père :

On constate en tout cas que l'ambivalence inhérente au complexe paternel subsiste aussi bien dans le totémisme que dans les religions en général. La religion du totem ne comprend pas seulement des manifestations de repentir et des tentatives de réconciliation. Elle sert aussi à entretenir le souvenir du triomphe remporté sur le père (Freud, 1980 : 167).

La rhétorique de la démesure accentue alors le pathos au moyen du sentiment d'angoisse et de peur à l'égard de l'Iroquois: en raison du phénomène de l'inversion des rôles, la dramaturgie fait apparaître le Blanc comme étant un «obstacle» à l'instauration du nouvel ordre politique. La perte des principes qui fondent l'État libéral amène à l'avant-scène la division raciale au sein de la nation canadienne. La rhétorique produit, dans le contexte d'une histoire cauchemardesque, une race de grands perdants: les Blancs. C'est pourquoi la télévision forgera, à l'occasion de la crise d'Oka, un concept moral lourd d'angoisse: celui d'une injustice à l'égard des Blancs. Le spectre d'une infériorisation politique des Blancs sera structuré avec des principes et des valeurs qui sont à l'opposé de la discursivité libérale.

La métaphore de l'origine invite également à constater que la télévision innove par la mise en scène du simulacre du triomphe de la marginalité, et ce, au moyen d'opérateurs du langage qui font appel à la sphère du ludique. Nous avons pu observer, par exemple, une parodie de la reddition d'un gouvernement qui reposerait dans les mains du peuple à travers ses représentants. D'ailleurs, le récit baigne dans une atmosphère d'éclipse des valeurs associées à la démocratie parlementaire puisque les autorités politiques légitimement élues se font discrètes. L'éclipse de la démocratie signifie que les droits et

libertés des individus ne peuvent plus être garantis dans le contexte d'un nouvel ordre politique qui se met en place : l'affaissement de la civilisation marque l'éclatement d'un accord commun autour des lois puisque la volonté générale des citoyens n'apparaît plus au cœur du processus politique instauré par l'ordre de la barbarie. Le récit n'est pas sans susciter une vision cauchemardesque dans l'auditoire dans la mesure où la rhétorique exprime l'écrasement d'une volonté de concorde entre les citoyens. La perte de l'harmonie originelle est d'ailleurs illustrée, au plan symbolique, par l'occupation du pont Mercier par l'armée iroquoise.

L'angoisse de l'auditoire repose aussi sur le sentiment d'une perte d'une valeur fondamentale de l'Occident : la rationalité qui rend l'être humain apte à s'orienter, à se fixer des buts et à se donner des principes. C'est pourquoi la télévision, par la mise en scène de l'effondrement des valeurs associées à l'État libéral, fait vivre à l'auditoire un échec de «l'émancipation progressive de la raison et de la liberté» (Lyotard, 1988 : 31). Pour employer les mots de Lyotard, nous disons que la rhétorique de la démesure est le symbole même de l'«incrédulité» devant le métarécit de l'égalité des citoyens. C'est pourquoi l'analyse du pôle négatif de la métaphore de l'origine nous amène à interpréter la rhétorique sous l'angle de l'échec du projet moderne. Nous sommes alors confrontés à ces questions: s'agit-il, comme le rappelle Habermas, d'un projet inachevé qui doit être repris et renouvelé (Lyotard, 1981 : 32)? Ou encore, la rhétorique télévisuelle nous invite-t-elle à considérer, suivant la réflexion de Lyotard, que «le projet moderne n'a pas été abandonné, oublié, mais détruit, "liquidé"» (Lyotard, 1981 : 32)? Pour notre part, l'angoisse devant l'échec de l'État libéral nous invite à opter plutôt pour une interprétation

qui fixe un sens «partiel et fragmentaire» plutôt que d'offrir une découverte du «vrai», comme le rappelle Deleuze à propos de la pensée de Nietzsche (Deleuze, 1965 : 17).

2. La fascination pour le primitivisme

Nous verrons maintenant que l'angoisse suscitée par l'affaissement de la civilisation occidentale et des valeurs liées à la rationalité a généré un puissant antidote: la création d'une fascination pour le primitivisme. La rhétorique de la démesure engendre une vision idyllique de l'origine, en structurant un pôle positif du récit faisant l'éloge de la barbarie. Le discours télévisuel installe un sens «partiel et fragmentaire» au lieu de découler d'un système fixe de compréhension. En ce sens, la télévision instaure ses propres jeux de langage puisque la rhétorique produit un récit unique au lieu de se conformer à une idéalité. En effet, le récit télévisuel exerce un attrait, croyons-nous, sur l'auditoire puisqu'à l'angoisse devant la perte de l'État libéral correspond, tel un jeu de miroir, une fascination à l'égard d'une origine du peuplement du territoire canadien qui serait non-européenne. La dramaturgie met alors en œuvre des moyens qui amèneront l'auditoire à donner un consentement symbolique pour la transgression d'une grande inhibition culturelle, bref pour ce qui fait l'objet d'une réprobation morale. La rhétorique procède alors, grâce à l'inversion réglée des rôles, à l'effacement dans la mémoire collective du fondement de l'idéologie coloniale puisque le primitivisme symbolise, comme le signale Brett, le désir d'un renouveau politique :

Primitivism was linked in paradoxical ways with questioning the assumptions of capitalist and industrial society: questioning the ideology of progress while at the same time ardently wishing for a new world and the sweeping away of old privileges and prejudices (Brett, 1991 : 124).

Il faudrait alors considérer le primitivisme comme une forme d'idéologie qui fonctionnerait en tant qu'image oppositionnelle, comme le suggérait Saïd (1978) à propos de la construction de l'orientalisme :

The Orient was overvalued for its pantheism, its spirituality, its stability, its longevity, its primitivism, and so forth... Yet almost without exception such overesteem was followed by a counter-response: the Orient suddenly appeared lamentably under-humanized, antidemocratic, backward, barbaric, and so forth (Saïd, 1978 : 150).

Nous ferions un pas en avant dans notre compréhension de la rhétorique en envisageant la fascination pour une origine autre qu'européenne non pas à la manière d'un métarécit qui serait alimentée par une utopie politique, mais à la manière de l'évocation d'une totalité «naïve» comme le suggère Miller :

In different ways, the primitive image is held as a reservoir of the non-alienated. This primitive totality should appear a naive unreflective form (Miller, 1991 : 65).

La fascination de l'auditoire pourrait refléter la rêverie d'une unité primordiale d'où poudrait le principe premier de l'émergence de toutes choses. Nous pouvons alors constater que l'angoisse devant l'échec de l'État libéral se juxtapose alors au désir d'une absence d'État que caractérise l'ordre de la barbarie puisque les habitants ne seraient plus regroupés en société. La rhétorique parvient alors à créer dans l'auditoire une association entre l'attrait pour la liberté primitive des «enfants des bois» et le désir d'une rédemption à la suite de la faute originelle commise lors de la rencontre initiale des Blancs avec les Autochtones. La séduction à l'égard du primitivisme implique également des jeux de langage qui sont particuliers au récit télévisuel puisque la rhétorique utilise le virtuel pour la production d'un temps et d'un espace qui rassemblerait la communauté éclatée en une unité comme l'évoque Lake :

The family of concepts that includes time, timing and timeless has been an important part of reflexion about discourse for centuries, and increasingly is a prominent concern of modern criticism. They have been preoccupied with Euramerican experiences of time, especially with the root metaphor of time's arrow, and have treated the symbolization of these experiences more as resources for identification than as sources of division (Lake, 1991 : 124).

En ce sens, la rhétorique de la démesure développe une mystique de l'origine par l'instauration du mythe de la virginité des débuts et par l'occultation des transformations violentes que l'idéologie du progrès technique a fait subir à la nature. La fascination pour une origine non-occidentale repose, par conséquent, sur un pathos qui prend la forme d'une rêverie dans laquelle il y a un effacement des contradictions entre les races et les classes sociales. La fascination pour une origine autre qu'occidentale tient, par conséquent, à l'exotisme d'une culture iroquoise aujourd'hui disparue. L'Autochtone serait alors associé à une nature vierge de toute pollution industrielle et, au plan social, à une société qui aurait déjà réalisé les idéaux égalitaires.

C. Le paradoxe du conflit

Le récit télévisuel a été tissé par un autre jeu de langage, celui-là qui trace le contour d'un Autre qui n'appartient pas à la civilisation occidentale. Une fois de plus, la métaphore du conflit se présente sous la forme d'un paradoxe. En effet, la rhétorique de la démesure a forgé une identité qui se définit à la fois par la répulsion et l'envoûtement à l'égard de l'Autre. Une fois de plus, la rhétorique provoque dans l'auditoire des émotions où s'interpénètrent la souffrance et le plaisir. Au plan théorique, le paradoxe du conflit est caractérisé par le déclin de l'idéologie devant la prééminence des affects et produit ainsi le sublime, lequel se compose de désirs inavouables comme Lyotard l'a montré :

Ce sentiment contradictoire, plaisir et peine, joie et angoisse, exaltation et dépression, a été baptisé ou re-baptisé entre le 17^e et le 18^e siècle européen du nom de sublime (Lyotard, 1988 : 104).

1. La répulsion devant l'irruption du chaos

La rhétorique de la démesure a fonctionné par la mise en scène, dans un premier temps, du pôle négatif de la métaphore du conflit : la construction de la démonisation de l'Autochtone. La répulsion que peut éprouver l'auditoire devant la montée de la barbarie est fondée sur la représentation coloniale de l'Autochtone. En effet, celui-ci apparaît comme étant l'incarnation vivante du démon de la tradition chrétienne. Mais, au-delà de la représentation négative de l'Autochtone, nous allons tenter une explication du sentiment de répulsion devant le phénomène de la sauvagerie.

Nous allons maintenant nous interroger sur la signification de la répulsion devant une situation chaotique. En premier lieu, il nous semble que l'effondrement de la civilisation occidentale, dans le récit télévisuel, provoque dans l'auditoire une perte de la légitimité politique. À cet égard, nous croyons qu'il faudrait remettre en question le principe universel des valeurs propres aux nouvelles, lequel principe est soutenu par Stuart Hall.. Celui-ci soutient que les nouvelles seraient le produit de l'amalgame des décisions prises par les éditeurs et de l'idéologie professionnelle des journalistes qui définit ce qu'est la «nouvelle» (Hall, 1978 : 54). Ces prises de position s'inspirent d'un modèle théorique dans lequel les entreprises capitalistes, regroupées en monopoles, imposent leur vision de la réalité. Cela supposerait que le consensus culturel serait à la base de toute communication sociale, comme le note Hall (1978), serait particulièrement fort dans les démocraties occidentales :

This consensus view of society is particularly strong in modern, democratic, organised capitalist societies; and the media are among the institutions whose practices are most widely and consistently predicated upon the assumption of a 'national consensus' (Hall, 1978 : 55).

Selon Hall, le phénomène de la production des nouvelles serait une traduction de la structure existante du pouvoir des institutions sociales et politiques, à travers une hiérarchie de crédibilité. Cette interprétation d'un pouvoir centralisé implique que non seulement les médias procèdent à une identification des événements significatifs mais donnent également des interprétations prépondérantes sur ces mêmes événements.

Pour notre part, notre interprétation des bulletins d'informations télévisées contredit l'idée suivant laquelle la télévision construit la société comme consensus au sens où la pensée libérale l'entend. Notre prise de position implique alors que notre récit télévisuel ne constitue pas une reproduction, même par des processus complexes, de ce qui pourrait être qualifié d'idéologie dominante. Nous ne pouvons non plus adhérer à la perspective de Tuchman selon laquelle la télévision contrôlerait en quelque sorte la dissidence politique dans nos sociétés démocratiques :

Through naive empiricism, that information is transformed into objective facts -facts as a normal, natural, taken-for-granted description and constitution of a state of affairs. And through the sources identified with facts, newswriters create and control controversy; they contain dissent (Tuchman, 1978 : 210- 211)

Cela signifie que, selon Tuchman, les informations télévisées seraient «embedded in relationship with other institutions» (Tuchman, 1978 : 5) et que les nouvelles sont conçues en tant que «ally to legitimated institutions» (Tuchman, 1978 : 4).

Les perspectives de Hall et de Tuchman décrivent une conception du pouvoir politique qui s'inscrit dans les prétentions de la modernité à l'existence d'un centre

métropolitain d'où émergerait un pouvoir unifié. La télévision apparaîtrait alors comme étant une instance qui découlerait d'un substrat universel de formes culturelles. Pour notre part, au lieu de considérer la télévision, dans le récit de la crise d'Oka, comme une instance de reproduction et de transformation de l'idéologie dominante, il nous semble plutôt que la télévision a forgé ses propres normes en créant, par exemple, deux armées équivalentes. Nous pouvons nous demander, avec Habermas, si la télévision, à l'instar des entreprises multinationales et du marché mondial, est capable de produire une légitimation. Nous pourrions nous appuyer sur l'approche pragmatiste de Habermas pour qui la légitimité, consiste en la reconnaissance d'un ordre politique : «The claim to legitimacy is related to the social-integrative preservation of a normatively determined social identity» (Habermas, 1979 : 182). Mais il nous semble plutôt que le champ télévisuel, avec la rhétorique de la démesure, a créé dans un contexte historique particulier ses propres rapports de forces entre Blancs et Autochtones telles que Dreyfus et Rabinow définissent la notion de rapport de force :

Le rapport de forces qui opère à l'intérieur d'une situation historique donnée est rendu possible par l'espace qui définit ces forces. C'est ce champ, cette ouverture, qui sont les données premières (Dreyfus et Rabinow, 1984 : 162).

C'est pourquoi la narration télévisuelle nous paraît avoir développé ses propres jeux de langage par la production d'un chaos généralisé. La répulsion devant le triomphe de la barbarie ne peut qu'entraîner l'auditoire dans de douloureux questionnements sur sa propre identité de civilisé. Nous pourrions aussi nous demander si le sentiment de répulsion ne proviendrait pas du fait que la télévision ne contrôle ni les événements ni la signification des bulletins d'informations télévisées.

2. L'envoûtement devant la terreur ludique

La rhétorique de la démesure développe un autre volet du paradoxe à propos du conflit puisqu'à la répulsion devant la terreur va correspondre un envoûtement devant cette même terreur. Nous allons nous demander si le sublime a produit une logique hyper-réaliste de dissuasion du réel par le virtuel. Nous considérons que l'envoûtement a pu fonctionner en autant qu'il n'y ait pas d'affrontements réels ou de morts devant la caméra. La terreur ludique créée par un possible bain de sang entretient le suspens en faisant incarner à l'armée canadienne un rôle essentiellement défensif face à une armée iroquoise qui joue le rôle de l'agresseur. L'inversion des rôles fait ressortir, comme le montre Bakhtin (e), qu'à l'opposé de la fête officielle se déroule le carnaval, qui serait :

(...) le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous (Bakhtine, 1970 : 18).

Le carnavalesque repose, par conséquent, sur le fait que l'apparente faiblesse de l'armée canadienne tout au long du récit télévisuel sert les intérêts d'une dramaturgie qui octroie au «méchant» le statut de vedette principale. Nous avons pu alors constater que la terreur ludique apparaît avec une rhétorique du carnavalesque qui se manifeste par des signes de marginalité sociale combinés avec une atmosphère de vacances estivales.

La rhétorique entraîne également l'auditoire vers une fascination pour un affrontement qui n'aura pas lieu. Nous avons pu observer une similitude entre les récits télévisés de la crise d'Oka et celui de la «Guerre du Golfe» où une «logique de dissuasion» aurait, selon Jean Baudrillard, remplacé autant la logique de guerre que la logique de paix :

(...) l'escalade est irréelle, c'est comme si on créait la fiction d'un séisme en manipulant les instruments de mesure. Ce n'est ni le degré fort, ni le degré zéro de la guerre. c'est le degré faible, phytique, la forme asymptotique qui permet de frôler la guerre sans la rencontrer, le degré transparent, qui permet de voir la guerre du fond de la chambre noire (Baudrillard, 1991 : 13-14).

À cet égard, il nous semble pertinent de rappeler que Baudrillard conteste la logique aristotélicienne pour laquelle il y aurait «un enchaînement logique du virtuel à l'actuel» (Baudrillard, 1991 : 15). Dans la perspective aristotélicienne, les armes que la télévision montre auraient dû être utilisées. Mais Baudrillard soutient qu'au contraire, «notre virtuel l'emporte définitivement sur l'actuel» (Baudrillard, 1991 : 15). Nous constatons alors que la rhétorique de la démesure n'a pas elle non plus opéré avec une logique du passage du virtuel à l'actuel, mais a plutôt fonctionné avec une logique hyper-réaliste de dissuasion du réel par le virtuel comme ce fut le cas dans les reportages télévisés de la «Guerre du Golfe».

À la suite de ces considérations, nous constatons que la rhétorique a pu engendrer de l'envoûtement dans l'auditoire puisque, selon une approche postmoderne, la hantise du passage à l'acte réglerait aujourd'hui, selon Baudrillard, tous nos comportements :

Contre cette hantise du réel, nous avons créé un gigantesque appareil de simulation qui nous permet de passer à l'acte "in vitro" (...). À la catastrophe du réel nous préférons l'exil du virtuel, dont la télévision est le miroir universel (Baudrillard, 1991 : 16).

Le succès de l'envoûtement auprès de l'auditoire a dû impliquer la mise en œuvre d'une caractéristique de la narration, celle du suspens à l'égard d'un possible bain de sang. La création des émotions propres à l'appréhension de ce qui adviendra tient à la construction d'une symétrie entre deux armées de force équivalente. En effet, dans le récit télévisuel de la crise d'Oka, l'armée ne réussit pas à réprimer l'Autochtone comme le faisait la cavalerie

du temps des guerres indiennes. La rhétorique de la démesure, avec la production d'un envoûtement pour la terreur ludique, tire la puissance du pôle positif de la relative éclipse du conflit entre le Bien et le Mal au profit de l'envoûtement pour un bain de sang qui pourrait se dérouler en direct, sous les yeux des téléspectateurs.

En conclusion au second paradoxe, la métaphore du conflit nous montre que la télévision témoigne du déclin de l'idéologie en faveur des affects. La prééminence du pathos envoûte l'auditoire au moyen d'un état de suspension du conflit. Cet état crée un plaisir négatif, (un «*delight*» selon Lyotard) qui viendrait «de la suspension d'une douleur menaçante» (Lyotard, 1988 : 95). La rhétorique a pu ainsi produire le sublime, c'est-à-dire un ordre de la terreur fondé sur les sentiments contradictoires de la répulsion et de l'envoûtement :

Le delight, ce plaisir négatif qui caractérise contradictoirement, presque névrotiquement, le sentiment sublime, vient de la suspension d'une douleur menaçante. Cette menace, dont sont gros certains "objets", certaines situations, et qui pèse sur la conservation de soi. Burke l'appelle terror (Lyotard, 1988 : 95).

Notre interprétation de la crise d'Oka à la télévision aura construit un monde à l'envers qui, en créant une terreur ludique empêche que se réalise la catharsis. Nous assistons à une nouvelle interprétation des passions et des instincts en fonction des besoins spécifiques au récit télévisuel : le triomphe du barbare nécessite que la rhétorique construise la force démesurée du marginal de même que la faiblesse relative de l'armée canadienne. La métaphore du conflit nous montre que chaque type de culture crée le chaos comme type correspondant. Nous pouvons constater, avec Connelly, que la culture et la non-culture apparaissent comme des sphères qui se conditionnent mutuellement et qui ont besoin l'une de l'autre :

Indeed, much of "primitive expression seemed to "deviate" into "extravagance" and "deformity" presenting the inverse of classical beauty by exaggerating features to the point that they evoked laughter or fear (Connelly, 1995 : 91).

D. Le paradoxe de la frontière

La rhétorique de la démesure a été structurée au moyen d'un troisième paradoxe, celui de la frontière. Après avoir posé la problématique des valeurs de la civilisation dans la métaphore de l'origine, et la problématique de l'identité de l'autre dans la métaphore du conflit, nous posons maintenant la problématique des frontières entre la civilisation et la barbarie. En effet, la métaphore de la frontière fonctionne au moyen d'un grand paradoxe: la démesure implique l'émergence du ressentiment devant un possible éclatement de la fédération canadienne, et implique aussi une séduction pour la frontière sacralisée de l'Amérique précolombienne. De plus, la métaphore de la frontière invite à examiner comment la télévision crée sa propre hiérarchisation des valeurs, lesquelles ne renvoient pas nécessairement à des positions idéologiques précises. Nous pourrions même ajouter que la rhétorique télévisuelle crée ses propres frontières et sa propre hiérarchisation des valeurs selon ses propres besoins.

1. Le ressentiment devant le spectre de la balkanisation du Canada

Le récit télévisuel a forgé le paradoxe de la frontière au moyen d'un pôle négatif qui provoque du ressentiment dans l'auditoire en raison du spectre de la balkanisation du Canada. La crainte d'un éclatement des frontières de la fédération canadienne est apparue en filigrane des différents bulletins d'informations télévisées que nous avons analysés.

L'enchevêtrement des problématiques de la terre, de la nation, de la race et de l'État libéral couplé au contexte des revendications territoriales des Autochtones a provoqué, à la télévision, le simulacre d'un territoire national pour les Mohawks. Le simulacre laisse supposer que le territoire en question pourrait être un décalque des frontières de l'Iroquoisie ou encore de la Seigneurie des Deux-Montagnes. Mais, quelle que soit la frontière qui émerge, la rhétorique de la démesure entraîne l'auditoire vers la généalogie des frontières issues de la conquête européenne. L'inversion des rôles dessine alors un tracé postcolonial qui constitue une rebuffade à l'endroit des frontières établies par les «peuples fondateurs».

La fiction de la configuration des frontières que dessine la télévision nous conduit à nous demander si la rhétorique peut être définie comme étant un dépôt de formules acquises ou encore de formes mortes et redondantes. À cet égard, nous pouvons nous demander, avec Eco, si la rhétorique découle de «l'existence d'une série de lois qui sous-tend indifféremment les oeuvres dramaturgiques ou narratives» (Eco, 1993 : 14). Est-ce à dire alors que la rhétorique, dans le tracé des frontières, exprimerait des positions idéologiques précises? Dans la perspective où la construction de la métaphore de la frontière découlerait d'une idéologie coloniale, il faudrait alors que la rhétorique mette en place un «code connotatif qui fasse correspondre à l'expression rhétorique citée l'unité idéologique identifiée» (Eco, 1972 : 163). Face à cette approche théorique de Eco, nous considérons que le triomphe de la barbarie sur la civilisation renvoie plutôt à une logique postcoloniale que serait l'expression du ressentiment devant le spectre de la balkanisation du Canada.

Nous observons que la métaphore de la frontière met en scène une problématique à caractère moral qui frappe de plein fouet l'auditoire francophone : il s'agit d'une injustice qui aurait été télécommandée par les ennemis héréditaires de la nation québécoise, qu'il s'agisse des communautés anglophones ou encore amérindiennes. Nous constatons alors que le récit télévisuel n'obéit pas à des lois qui relèveraient de l'idéologie coloniale, mais le récit résulte plutôt d'un assemblage de fragments idéologiques. C'est pourquoi le spectre télévisuel d'un éventuel éclatement du Canada s'appuie sur des registres à la fois différents et complémentaires. En effet, l'appréhension de la balkanisation pose la problématique de l'identité de la nation québécoise puisque, comme le suggère Charland, se profile le tracé de l'appartenance nationale :

What the debate in Quebec reveals is that the very character of a collective identity, and the nature of its boundary, of who is a member of the collectivity, were problematic (Charland, 1987 : 137)

La crainte du morcellement du territoire canadien repose également sur la réactivation, dans le récit télévisuel, de l'ancienne menace iroquoise sur l'intégrité du territoire de la Nouvelle-France. La métaphore de la frontière se déploie sur un autre registre, celui-là qui consiste à donner une légitimité aux revendications territoriales des Amérindiens en même temps que s'exerce un ressentiment devant une montée fictive de la barbarie.

Le ressentiment devant la crainte d'un éclatement des actuelles frontières canadiennes nous invite à interpréter la rhétorique de la démesure comme étant une déconstruction des frontières politiques reconnues par l'État canadien. En effet, le triomphe de la barbarie signe la fin d'un État libéral qui transcenderait les différences raciales et ethniques. Il nous faut alors interpréter la rhétorique télévisuelle dans une perspective poststructuraliste telle que la définit Harari :

The most fundamental difference between the structuralist and poststructuralist enterprises can be seen in the shift from the problematic of the subject to the deconstruction of the concept of representation (Harari, 1989 : 29).

La déconstruction des frontières implique une remise en question des actuelles limites territoriales puisque celles-ci seraient désormais tracées par l'ethnicité. Nous observons que la télévision procède à sa propre reconstruction de l'espace (et du temps) au moyen d'une occultation de l'idéologie coloniale : le droit du premier occupant serait restauré par l'évacuation du concept de droit de propriété, tel qu'il est défini par les Européens. Par conséquent, il est vraisemblable de croire que la transgression des frontières existantes dans le récit télévisuel puisse causer du ressentiment dans l'auditoire. La déconstruction de l'idéologie coloniale par la rhétorique implique donc la création d'un état cauchemardesque puisque la constitution de l'Indien comme étant un privilégié symbolise les tensions allant dans le sens d'un remaniement des frontières territoriales actuelles du Canada. De plus, le cauchemar du téléspectateur du réseau francophone (SRC) repose sur un possible morcellement de l'actuel territoire du Québec par les Autochtones dans l'éventualité de la sécession du Québec. Nous observons également que le ressentiment face au triomphe du barbare repose sur un nouvel aménagement des limites territoriales par lesquelles la nation Mohawk pourrait asseoir sa souveraineté sur l'ancien territoire de l'Iroquoisie. Enfin, la rhétorique de la démesure ouvre une autre dimension à la manifestation du ressentiment, celle de la remise en cause de la pérennité de la civilisation occidentale. Par conséquent, l'éclatement possible des actuelles frontières canadiennes est porteur de la dramatique des limites territoriales de la civilisation occidentale.

2. La séduction pour une antique frontière

Le paradoxe de la frontière comporte un pôle positif en provoquant dans l'auditoire une séduction pour la conquête d'une frontière qui serait délimitée non pas par une action humaine mais plutôt par la nature elle-même. Nous constatons que la séduction s'est exercée avec une rhétorique qui fonctionnait en dressant une hiérarchie de valeurs. Il est usuel, selon Perelman et Olbrechts-Tyteca, que la rhétorique fasse état dans l'argumentation non pas tant des valeurs que de leur hiérarchisation :

Les hiérarchies de valeurs sont, sans doute, plus importantes au point de vue de la structure d'une argumentation que les valeurs elles-mêmes. En effet, la plupart de celles-ci sont communes à un grand nombre d'auditoires. Ce qui caractérise chaque auditoire, c'est moins les valeurs qu'il admet, que la manière dont il les hiérarchise (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1958 : 109)

À cet égard, nous observons que la séduction pour une antique frontière suppose que le récit télévisuel crée sa propre hiérarchie de valeurs. C'est pourquoi, au lieu de viser la conquête de l'Ouest comme ce fut le cas avec la logique coloniale, l'ordre de la barbarie se projette dans une poussée vers l'Est symbole d'un Orient mystérieux et inaccessible. L'antique frontière est alors tissée dans un espace sacralisé qui émergerait d'un ordre naturel antérieur à toute civilisation.

La métaphore de la frontière comporte ainsi un pôle positif parce que la rhétorique aura réussi à mettre en place une hiérarchie de valeurs dans laquelle la rhétorique produit un Orient mythique avec une conception de la terre produisant une frontière sacralisée dont le tracé relèverait d'un ordre divin. L'antique frontière, à la télévision, implique alors une vision spirituelle de la nature dans laquelle une terre-mère divinisée procède au découpage entre le sacré et le profane. Nous pouvons observer que le procédé de l'inversion réglée des rôles fait en sorte que l'Islam, au lieu d'être associé à de l'intégrisme,

devient la source d'une utopie où l'être humain serait en accord avec une nature qui n'aurait pas été spoliée par l'apport de la civilisation occidentale.

Nous constatons alors que la hiérarchisation des valeurs que la télévision construit relève d'une définition donnée pour les fins du récit. La rhétorique séduit en définissant une altérité orientale qui partage alors le territoire en deux lieux distincts: l'un, émanant du sacré, appartiendrait à la barbarie et l'autre territoire, siège du profane, relèverait de la civilisation. Les procédés de déconstruction et de reconstruction des identités nous rappelle que la réalité en soi n'existe pas comme nous le rappelle Saïd à propos de la conception que nous pourrions avoir de l'Orient :

I do not mean to suggest that a "real" Islam exists somewhere out there that the media, acting out of base motives, have perverted. Not at all. For Muslims as for non-Muslims, Islam is an objective and also a subjective fact in their faith, in their societies, histories and traditions, or, in the case of non-Muslim outsiders, because they must in a sense fix, personify, stamp the identity of that which they feel confronts them collectively or individually (Saïd. 1981 : 41).

Dans le cas qui nous concerne, la rhétorique télévisuelle associe l'Orient, dans un jeu de langage qui met en scène la discursivité de la race et de la terre, aux Amérindiens. Nous avons pu constater que la rhétorique produit des frontières en épousant une hiérarchisation de valeurs qui ne suit pas des règles préétablies mais qui opère de façon plutôt anarchique.

La séduction pour la frontière qui sépare un Orient barbare d'un Occident civilisé peut aussi être interprétée par un attrait de l'auditoire pour des modes primitifs de communication. Rappelons-nous que la rhétorique de la démesure fonctionne non seulement au moyen d'une opposition entre l'oral et l'écrit mais également avec la production d'une hiérarchie entre ces deux modes de communication : un mode oral qui

serait propre aux femmes sert à exprimer la discursivité de la nation Mohawk occupe un espace télévisuel privilégié par rapport au mode écrit propre à la discursivité de la nation canadienne qui est exprimé par un homme, le général De Chastelain. Le caractère anarchique du processus de séduction se traduit également par une opposition entre d'une part le naturel, incarné par les femmes et les enfants Mohawks qui se jettent à l'eau pour neutraliser les effets des gaz, et le technologique incarné par les soldats de l'armée canadienne en tenue de combat. Le tracé de la frontière se nourrit également d'une opposition entre le sacré et le profane au moyen du simulacre du combat biblique de David contre Goliath lors de l'entrée des forces armées canadiennes à Kahnawake. Nous constatons que le retour à un Orient qui symbolise une recherche spirituelle «intérieure» établit des correspondances avec, par exemple, la communication orale plutôt qu'écrite, avec le naturel plutôt que le technologique.

À la lumière de ces considérations, nous retenons que la rhétorique de la démesure a travaillé non pas tant à la médiatisation des valeurs qu'à leur classification sous une forme hiérarchisée. Nous constatons, comme Perelman et Olbrechts le soutiennent, que l'association de l'Orient avec le sacré a obligé en quelque sorte la télévision à faire des choix :

Le fait que l'on se sent obligé de hiérarchiser des valeurs, quel que soit le résultat de cette hiérarchisation, vient de ce que la poursuite simultanée de ces valeurs crée des incompatibilités, oblige à des choix (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1958 : 111).

La troisième métaphore, celle de la frontière, nous aura permis de constater que la rhétorique aura mis en œuvre un autre paradoxe: d'une part, le récit produit du ressentiment devant le spectre de la disparition du Canada puisque les revendications des

Mohawks propulsent la remise en question des délimitations territoriales actuelles; d'autre part, le récit engendre une séduction pour un nouvel espace dont les limites relèveraient d'un ordre divin. À cet égard, nous avons pu observer que la télévision avait créé sa propre hiérarchie avec, comme figure de proue, la construction d'un espace sacré que s'approprie l'Autochtone. En effet, la terre aurait été octroyée aux humains, par les divinités, dans un temps primordial. La rhétorique de la démesure confirme le caractère sacré des frontières issues d'une histoire sainte plutôt que d'une histoire qui serait la résultante d'actions strictement humaines. Nous pouvons alors constater à quel point la métaphore de la frontière fait ressortir les paradoxes de l'espace dans la cartographie de l'imaginaire de l'occidental.

E. Le paradoxe de la technique

La rhétorique de la démesure met en scène un quatrième paradoxe sous la forme d'un mythe de la civilisation occidentale : celui de l'infailibilité de la technique. La rhétorique réussit à susciter des émotions contradictoires en utilisant un autre paradoxe: d'une part, le récit montre la capacité de la télévision à faire communier l'auditoire à un événement, en particulier avec le direct; d'autre part, la rhétorique produit dans l'auditoire le sentiment d'une vulnérabilité à l'égard de la technique.

1. La désillusion devant la faillite de la technique

La rhétorique de la démesure a produit dans l'auditoire le sentiment d'une dérive de la télévision elle-même, d'où la désillusion devant la faillite de la technique. La rhétorique a traduit cet échec comme étant une déconstruction du sens commun. Nous

observons que la télévision produit du bizarre au moyen d'une décomposition de la hiérarchie télévisuelle, notamment dans la diffusion en direct. La postmodernité met l'accent sur le «sens non-commun», sur le «bizarre», sur la situation de comédie comme étant des moyens de déconstruire le monde du «sens commun».

Nous avons pu observer que la faillite de la technique s'est exprimée notamment par l'une des images les plus fortes de notre corpus d'informations télévisées: celle où un caméraman tombe sous les coups des matraques des policiers de la Sûreté du Québec. Encore une fois, la régression vers une situation antérieure à l'État de droit est de nature à produire un sentiment de désillusion dans l'auditoire, et ce, dans la mesure où l'État libéral se veut réglé par une rationalité d'inspiration scientifique. L'effondrement du mythe de l'infailibilité de la technique s'exprime par une rhétorique du chaos qui se traduit dans une opposition : l'instauration d'un règne de folie et de violence éclipse la rationalité et la liberté incarnée par l'idéal occidental de maîtrise de la nature.

La faillite de la technique a un impact qui n'est pas sans ébranler le téléspectateur dans la mesure où la télévision serait dotée d'une âme et d'une conscience, bref d'une identité comme s'il s'agissait d'une personne. Mais par l'échec, la télévision perd son âme civilisé et est ainsi renvoyée dans la sphère du chaos et du désordre. La démesure, dans son aboutissement ultime, s'est caractérisée par la violence faite à l'auditoire au moyen du «viol de la caméra» par les forces policières. Le téléspectateur, déstabilisé et projeté au sol, ne peut que vivre un sentiment d'impuissance devant le Mohawk qui domine outrageusement. Nous observons, par conséquent, que la création de l'ordre de la barbarie fait en sorte que la télévision, grand symbole de l'idéologie du progrès technique, tombe sous la coupe de la force brute.

La télévision, comme faillite de sens, se construit grâce à l'emploi d'un matériel brut qui ne semble pas avoir fait l'objet d'un montage. Une matière qui n'aurait pas été transformée par une action civilisatrice se traduit par le bruit des matraques ou encore par les cris des manifestants. Contre Platon et la tradition occidentale qui a suivi, laquelle a vu dans la signification l'origine, la matrice et le principe à partir duquel la réalité est comprise, Deleuze introduit le non-sens comme approche à une autre théorie de la signification. Il s'agit d'une théorie dans laquelle la signification n'est jamais principe ou origine, mais plutôt production. La signification, comme l'observe Harari, a plutôt à être découverte, restaurée, ou réutilisée, puisque celle-ci doit être produite par de nouveaux mécanismes (Harari, 1989 : 53). C'est pourquoi la désillusion, en tant que mécanisme de communication, s'alimente également à la victoire des sans-pouvoir devant la force de l'appareil de l'État associé à la rationalité scientifique. L'échec de la technique est porteur, dans le récit télévisuel, de l'inversion réglée des rôles : les victimes de l'histoire saccagent les machines inventées par l'Occident. À la manière d'un paradoxe, la télévision offre dans le contexte d'une révolte populaire la représentation de la nature triomphant de la technique lorsque les Mohawks de Kahnawake réussissent à faire battre en retraite les militaires canadiens. À cet égard, le caractère faillible de la technique nous paraît rejoindre l'un des éléments qui structure le récit télévisuel : la rhétorique de la démesure est annonciatrice du déclin de la civilisation occidentale et de son remplacement par une barbarie pour laquelle primerait la force brute de la sauvagerie.

Nous constatons que nous devons comprendre le travail de la rhétorique dans une perspective post-structuraliste. La désillusion à l'égard de la technique nous démontre que la rhétorique réussit à susciter une adhésion dans l'auditoire lorsqu'elle se meut dans le

désordonné et le chaotique. Par conséquent, la métaphore de la technique est traversée par l'irruption d'un irrationnel qui, pour évoquer le potlach des Autochtones, fait en sorte que la télévision procède à sa propre déconstruction et procure ainsi à l'auditoire un étrange plaisir.

2. L'enchantement pour l'appareillage télévisuel

Le pôle positif de la métaphore de la technique fait naître un enchantement pour l'appareillage télévisuel. L'émerveillement devant le déploiement de la technique est causé par trois facteurs: en premier lieu, il appert que la technique favorise la création d'une communauté unifiée qui communie aux mêmes images; en second lieu, l'enchantement est provoqué par la conscience d'une totale fusion avec le «réel» grâce au direct; enfin, en troisième lieu, l'appareillage télévisuel séduit en raison du rapport d'intimité entretenu par celui-ci dans la mesure où la technique simule le dévoilement de sa structure interne ce qui n'est pas sans engendrer un «plaisir du texte» :

Le *brio* du texte (sans quoi, en somme, il n'y a pas de texte), ce serait *sa volonté de jouissance*: là même où il excède la demande, dépasse le babil et par quoi il essaye de déborder, de forcer la main mise des adjectifs -qui sont ces portes du langage par où l'idéologie et l'imaginaire pénètrent à grands flots (Barthes, 1973 : 25).

L'ordre de la barbarie, nous le constatons, procure un plaisir par la déconstruction de la télévision traditionnelle: en effet, celle-ci renforce l'idéologie de la communication dans la mesure où le direct livre les secrets les plus intimes de la télévision qui est le besoin d'intrigue selon Eco :

La prise de vues en direct reste, quant à elle, l'un des derniers refuges de ce profond besoin d'intrigue qu'il y a en chacun de nous -et qui trouvera toujours une forme d'art, une formule

ancienne ou nouvelle, pour se satisfaire. Il faut la juger en fonction des exigences auxquelles elle répond et des structures qui rendent possible cette réponse (Eco, 1965 : 165).

L'ordre de la barbarie implique que l'auditoire soit sous le coup d'un enchantement devant une caractéristique du primitivisme, celle de la fusion totale de la communauté avec l'événement. L'enchantement découle du fait que dorénavant la machine infallible a comblé les carences de l'État libéral à créer des consensus qui ne seraient pas factices. Le sentiment d'appartenance à une même communauté reposerait sur une idéologie de la communication qui s'alimente elle-même au mythe de l'infaillibilité de la technique: l'utilisation des téléphones, par exemple, est garante d'une éthique de la discussion qui permet à la rhétorique de déconstruire dans l'auditoire francophone la représentation répressive de l'armée. Les militaires utilisent le téléphone pour l'établissement du plan d'opération tout en associant la technique avec des idéogrammes tels que «précaution», «prudence» et «stratégie», lesquels vont structurer une idéologie de la communication.

Nous constatons que l'idéologie de la communication, structurée par la technique, accentue l'«effet de vérité» du discours télévisuel : l'image télévisuelle d'un char d'assaut laisse deviner que des moyens technologiques «sophistiqués» pourraient être utilisés pour résoudre la crise. La technique enchante dans la mesure où un temps et un espace figés, comme c'est le cas lors de la confrontation entre le soldat Cloutier et Lasagne, agissent à titre d'exorcisme de la réalité historique des revendications territoriales. La représentation positive de la technique contamine pour ainsi dire la représentation du soldat Cloutier. La présence de l'appareillage télévisuel combinée à la relative discrétion de la médiation octroie au soldat Cloutier la force intérieure des valeurs de tolérance et de courage.

Nous considérons que l'enchantement devant les prouesses de la technique provient, en second lieu, de la télédiffusion en direct. La rhétorique construit, avec l'esthétique du réalisme, la «pure transparence» que symbolise l'absence de médiation. L'utilisation de la technique du direct procure à l'auditoire le sentiment de mieux comprendre les événements dans la mesure où s'efface la présence humaine et où seule prédomine une intrigue nouée avec une esthétique hyper-réaliste. L'absence de médiation implique que soit déconstruite la hiérarchie entre le présentateur et le reporter : dans la mesure où le présentateur devient un participant à l'événement, celui-ci est défini comme étant en complète fusion avec l'auditoire, et ce, en tant que «participant» lui-même à l'événement. Par conséquent, la technique permet d'obtenir une prise telle sur les événements que l'interférence humaine devient superfétatoire. Le direct, nous avons pu le constater, accentue le sentiment d'appartenance à une communauté qui serait en fusion avec le «réel». La technique enchante donc par la reconstruction d'une communauté dans laquelle les rapports d'intimité sont possibles. Nous pouvons observer que l'esthétique hyper-réaliste propre au direct occulte la fiction, qui est pourtant propre à toute dramaturgie de l'ordre social comme nous le rappelle George Gusfield :

(...) fiction and drama are deeply inherent in the way in which knowledge is presented at several levels of its development. Its presentation as fact is part of the process by which a real world of substance and significance is formed (Gusfield, 1981 : 53).

L'enchantement pour l'appareillage télévisuel implique, en troisième lieu, que la technique se mette en scène elle-même. De plus, nous croyons que la télédiffusion en direct apparaît comme étant le paradigme du droit du public à l'information. C'est la même technologie enchanteresse qui fait éclater les frontières lorsque les caméras

circulent d'un côté comme de l'autre des belligérants au moment du face à face entre le soldat Cloutier et Lasagne. L'enchantement provient alors du fait que, parmi les médias, la télévision incarne le mieux les valeurs journalistiques d'impartialité, de neutralité et d'objectivité dans la sélection et la présentation des faits. La force de la technique a consisté à rejoindre l'auditoire dans la mesure où la télévision propulse des valeurs associées à une culture narcissique : le rituel de la mise en scène de l'appareillage et de la technique simule le regard que la télévision pourrait avoir sur elle-même.

F. Conclusion du chapitre

La rhétorique de la démesure s'inscrit dans la postmodernité par la production d'un récit structuré au moyen de quatre paradoxes. La rhétorique de la démesure a pu fonctionner en créant un ordre de la terreur où aura prévalu une logique du renversement de l'ordre habituel des choses comme c'était le cas de certaines fêtes du Moyen Âge comme le rappelle Bakhtin (e) :

Elle est marquée notamment, par la logique des choses "à l'envers", "au contraire", des permutations constantes du haut et du bas ("la roue"), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et de travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons (Bakhtine, 1970 : 19).

La rhétorique de la démesure, avec la constitution de l'Indien comme privilégié, nous conduit à mettre de l'avant l'un des éléments centraux qui appartiennent à la postmodernité: la peur d'assister à la fin de la civilisation s'est muée en attrait pour le primitivisme. Susan Sontag a bien montré comment les mécanismes de peur peuvent engendrer devant la maladie :

Ce penchant pour le scénario de la pire hypothèse reflète le besoin de maîtriser la peur de ce qu'on ressent comme incontrôlable. Il exprime aussi une complicité imaginaire avec le désastre (Sontag, 1993 : 226).

Nous observons également que la démesure de l'émotion (pathos) provient de l'état de grande tension provoquée par cette crise qui met en cause les grands paramètres de la civilisation occidentale aux plans de l'origine, du conflit, de la frontière et de la technique.

La métaphore de l'origine nous a permis de remarquer que la rhétorique, en tant que force persuasive, s'inscrit dans la perspective de la postmodernité plutôt que dans celle de la modernité. L'éclatement de la conception libérale de l'État avec l'idée du consensus propre à la démocratie nous conduit à nous interroger sur le rôle des informations télévisées. Nous ne pouvons conclure que nos bulletins d'informations télévisées ont pu concourir à l'idéal de la citoyenneté tel que les Lumières l'avaient conçu. Par la création de ses propres jeux de langage, la rhétorique a plutôt développé avec le paradoxe de l'origine à l'évocation d'une «totalité naïve» dans le contexte d'un sens partiel et fragmentaire.

La métaphore du conflit nous a montré que les significations produites par la rhétorique de la démesure ne découlent pas d'institutions politiques légitimes mais nous avons observé que la télévision produit ses propres règles de légitimité. La spécificité du discours télévisuel nous a montré que les informations télévisées produisent non seulement leur propre hiérarchie de crédibilité mais de plus ne diffusent pas leur message à partir de ce que nous pourrions qualifier du «centre métropolitain» fixe, stable et permanent comme le représenterait le présentateur. Au contraire, le discours télévisuel fabrique des rôles sur mesure aux différents acteurs selon le contexte de l'information.

La métaphore de la frontière nous a montré que la rhétorique que nous avons examinée nous invite à ne pas faire découler le récit télévisuel de lois qui sous-tendraient indifféremment les oeuvres dramatiques ou narratives. Non seulement, comme nous venons de le noter, la télévision recrée sa propre hiérarchie de crédibilité selon les besoins du récit, mais nous avons pu nous rendre compte qu'il en était de même pour la hiérarchisation des valeurs.

La métaphore de la technique nous a montré que la rhétorique de la démesure a comporté un aspect créateur en faisant émerger l'inédit. En effet, au lieu de produire du sens commun, nous avons vu que la rhétorique se déployait dans le sens non commun ou encore dans le bizarre. De plus, nous avons noté que la technique procure un plaisir dans l'auditoire en raison d'une autre simulation, celle de la participation à l'intimité d'une communauté.

Enfin, la rhétorique de la démesure a fonctionné avec ses propres jeux de langage fortement marqués par une esthétique primitiviste et produit dans le contexte spécifique de la crise d'Oka. La rhétorique a pu persuader les auditoires en ajustant les règles de légitimité ou en déconstruisant sa propre hiérarchie de crédibilité pour les rendre conformes aux besoins du récit. Enfin, la télévision a produit un éloge de la barbarie au moyen d'une rhétorique inédite, éloignée du sens commun.

Chapitre 6 Le jugement politique : la fantasmagorie du gouvernement autochtone

A. Introduction

Au chapitre précédent, nous avons vu que la rhétorique de la démesure a fonctionné dans le discours télévisuel au moyen de paradoxes qui mettaient constamment en scène deux grands sentiments contradictoires: l'idyllique et le cauchemardesque. Nous allons maintenant franchir un dernier pas dans notre démonstration : il s'agit de donner une interprétation globale du récit télévisuel à partir de la problématique du jugement politique. Nous avons l'intention de réfléchir, dans ce chapitre, sur la valeur du jugement pratique dans un contexte où la narration de la crise d'Oka a fonctionné au moyen d'une inversion réglée des rôles produisant la victoire de la marginalité sur l'ordre social régnant, ce qui a entraîné une absence de catharsis. Nous avons maintenant à réfléchir sur le savoir social qui s'est structuré sous la forme d'une esthétique fortement marquée par le primitivisme. Il s'agit maintenant de se demander si la rhétorique de la démesure exprime une crise de la délibération, c'est-à-dire une incapacité pour les réseaux de télévision de faire preuve de prudence en ce qui concerne les revendications des Autochtones à l'été 1990. La prudence est alors considérée comme étant une vertu intellectuelle qui aide à discerner «ce qui est bon et utile pour eux-mêmes» comme l'écrit Aristote. Nous empruntons à l'Éthique à Nicomaque d'Aristote la définition de la prudence ou du jugement pratique comme étant distincte de l'application par la science de tâches techniques :

Elle ne saurait être une science, parce que ce qui est de l'ordre de l'action est susceptible de changement, non plus qu'un art, parce qu'action et création sont différentes de nature. Il reste donc que la prudence est une disposition, accompagnée de raison juste, tournée vers l'action et concernant ce qui est bien et mal pour l'homme (Aristote, 1965 : 158).

Si nous retenons d'Aristote l'idée que la vertu de prudence a pour but de bien délibérer dans les situations qui exigent un jugement, nous n'acceptons pas pour autant les fondements ontologiques de sa position. La faculté de bien juger ne découle pas d'une transcendance définie par des essences permanentes, éternelles et immuables. La prudence que nous mettons de l'avant s'inscrirait plutôt dans la transcendance d'une communauté politique. Dans cette perspective, nous mettons la prudence aristotélicienne en relation avec le discours public et la culture politique contemporaines qui se caractérisent par son caractère fragmenté et par une médiatisation de masse. La prudence d'inspiration aristotélicienne nous paraît pertinente pour la problématique de la délibération publique dans la mesure où nous ne devons pas être sous la dépendance de modèles de procédures formels comme le serait la logique algorithmique. Cette dépendance ferait en sorte que, selon Charland, le jugement politique serait déterminé à la manière d'un énoncé à caractère scientifique et que celui-ci serait considéré comme un cas particulier qui référerait à un cadre conceptuel général :

Algorithmics is the telos of the modern project, which seeks to eliminate risk and chance through the development of clear theoretical principles that permit the mastery of inner and outer nature (Charland, 1991 : 2).

Nous devons envisager la rhétorique comme étant la contrepartie de la dialectique et comme étant une partie de la science du politique, laquelle inclut à la fois pour Aristote

l'éthique et la politique. À cet égard, Garver souligne que la rhétorique implique la présence de la délibération publique :

(...) throughout its historicity rhetoric has been conceived not only as a method of communication and education, and a method of verbal adornment and of style, but also as a method of invention and a means of characterizing cultural roles and presuppositions (Garver, 1987 : 26).

La rhétorique rejoint la prudence en ce que celle-ci, en tant que vertu chez Aristote, suggère que le réel n'a pas à être connu mais qu'il doit plutôt être interprété. En effet, l'exercice de la prudence requiert une interprétation afin de prendre en compte le contingent et d'examiner les réponses possibles qui peuvent être données. La conception d'Aristote permet d'interpréter une situation locale parce que celle-ci ne suit pas une règle ou une loi mais négocie entre plusieurs principes différents mais légitimes. De plus, il nous faut rappeler que l'histoire de la prudence se confond avec celle de la raison pratique.

Il convient maintenant de rappeler que la méthode herméneutique est liée à la prudence en ce que l'acte interprétatif nous convie à une ouverture aux différentes significations. Le jugement porté par la rhétorique télévisuelle à propos de la crise d'Oka ne fait pas abstraction de notre propre historicité, de nos structures de pensée, de nos biais ou de nos préjugés. Une subtile relation à la fois dialectique et dialogique s'instaure entre l'interprète et ce que celui-ci doit interpréter selon Bernstein :

We misconceive this relation if we think that we are merely subjects or spectators standing over and against what is objective and what exists... (Bernstein, 1983 : 97).

En effet, l'herméneutique rejette la dichotomie entre l'objectivité et la subjectivité puisque la compréhension du récit télévisuel ne saurait être détachée de l'interprète. Pour tous les

motifs que nous venons d'invoquer, il nous semble que la problématique de la prudence (le «bon jugement») au sens où Aristote l'entend nous paraît appropriée pour le traitement du jugement politique :

La prudence, par contre, a pour objet ce qui est propre à l'homme et ce sur quoi peut s'exercer la délibération. Ce qui caractérise surtout l'homme prudent, nous le redisons, c'est la délibération bien conduite. Or, nul ne délibère sur ce qui a un caractère de nécessité, non plus que sur ce qui ne relève pas de quelque fin, mais sur ce qui constitue un bien réalisable (Aristote, 1965 : 161).

Nous sommes maintenant confrontés, d'entrée de jeu, à une question cruciale issue de la problématique de la délibération publique : les paradoxes du discours télévisuel ont-ils une signification dans le cadre du débat politique sur la «question indienne» ou la narration ne serait-elle pas l'illustration d'un nihilisme pathologique comme le soutiendrait Nietzsche? Comment pouvons-nous évaluer autrement qu'en terme de crise de la raison pratique un récit télévisuel qui opère le renversement radical des rapports inégalitaires qui favorisaient les Blancs dans le colonialisme? Ces questions nous conduisent à poser la problématique de la rationalité de la délibération publique. À ce stade de notre recherche, nous nous demandons si, à la manière d'Aristote, les réseaux télévisés ont mené une «délibération bien conduite» (Aristote, 1965 : 161) ou si, comme nous en avons déjà fait l'hypothèse plus haut, la télévision a montré une réalité déformée de la situation des Autochtones du Canada. Cette problématique nous conduit à une première assertion, à savoir que les questionnements posés à partir d'une raison normative ne nous conduisent pas à des réflexions fécondes. Il nous semble plutôt que le jugement porté par les réseaux télévisés, avec le triomphe de la barbarie sur la civilisation, s'est caractérisé par une profonde ambiguïté. Celle-ci découlerait de la présence de résidus de

la modernité dans le discours télévisuel. En effet, les Lumières ont maintenu un lien très fort entre le progrès de la science, la rationalité et l'universalité de la liberté humaine. Cette perspective épistémologique a eu pour conséquence d'entraîner le «triomphe de la rationalité instrumentale», pour employer l'expression de Bernstein :

This form of rationality affects and infects the entire range of social and cultural life encompassing economic structures, law, bureaucratic administration, and even the arts. (...) The growth of Zweck rationalität does not lead to the concrete realization of universal freedom but to the creation of an "iron cage" of bureaucratic rationality from which there is no escape (Bernstein. 1985 : 5).

À cet égard, l'ambiguïté que nous croyons déceler dans le récit télévisuel nous conduit à concevoir la question du jugement pratique avec des outils conceptuels forgés par la postmodernité. En effet, le renversement des rapports de force par la représentation de l'Autochtone comme étant un privilégié nous place devant un effet de langage qui semble appartenir au postcolonialisme. Celui-ci relève d'un ensemble de pratiques discursives dont le référent premier est une oppression à la fois politique, économique et culturelle et qui s'appelle le colonialisme comme le soutiennent Ashcroft, Griffiths et Tiffin :

(...) that it is best used to designate the totality of practices, in all their rich diversity, which characterise the societies of the post-colonial world from the moment of colonisation to the present day, since colonialism does not cease with the mere fact of political independence and continues in a neo-colonial mode to be active in many societies (Ashcroft, Griffiths et Tiffin. 1995 : Préface).

Pour notre part, en lien avec le postcolonialisme, nous allons explorer les perspectives offertes par la postmodernité même s'il est devenu de plus en plus difficile de spécifier avec exactitude ce que veut dire ce concept tellement le terme a pris

différentes directions à travers de nombreuses disciplines et frontières discursives. De plus, il nous semble pertinent d'utiliser la notion de postmodernité puisque notre récit mettant en scène le triomphe du barbare peut être qualifié de provisoire au sens d'une contingence historique. Le champ de réflexion qu'offre la postmodernité nous paraît également pertinent dans la mesure où un récit qui fait l'éloge du barbare et qui proclame la défaite de la civilisation occidentale ne peut pas être généralisé. En ce sens, le jugement pratique se caractérise par l'abandon de toute prétention à l'universalité que sous-tendaient les formes précédentes d'autorité en Occident, de même que par l'évacuation d'un sujet transcendantal définissant une nature humaine essentielle et proclamant une destinée humaine globale. Mais où peut donc résider la légitimité pour fonder une raison pratique si les métarécits se meurent? Nous empruntons à Lyotard l'idée que la légitimation serait un processus par lequel un législateur est autorisé à proclamer une loi qui s'instaure comme norme. La question de la légitimité est balisée, selon Lyotard par des rapports de savoir et de pouvoir. En ce sens, le savoir devient de plus en plus une valeur d'échange et, à ce titre, le bulletin d'informations télévisées entrerait dans un rapport similaire à celui que revêt le rapport que les producteurs et les consommateurs entretiennent avec les marchandises :

Le savoir est et sera produit pour être vendu, et il est et sera consommé pour être valorisé dans une nouvelle production: dans les deux cas, pour être échangé. Il cesse d'être à lui-même sa propre fin, il perd sa "valeur d'usage" (Lyotard, 1979 : 14).

Nous avons l'intention de démontrer que le savoir social issu des informations télévisées devrait être compris avec d'autres critères que ceux que mesurent une

rationalité d'inspiration scientifique. En effet le discours télévisuel a fait émerger un savoir social teinté d'ambiguïté, lequel s'est traduit sous la forme d'une «pensée sauvage». Notre réflexion dans le présent chapitre portera sur quatre éléments qui concourent à la formation de la pensée sauvage : le premier élément situe cette pensée dans une perspective locale plutôt qu'universelle; le second élément démontre la prééminence des affects sur la rationalité scientifique; le troisième élément affirme la prédominance de la fabula, c'est-à-dire du mythe sur le discours rationnel; enfin, le quatrième élément tentera de montrer que la pensée sauvage propre à notre récit télévisuel a contribué à la construction de la communauté politique sous le mode du cynisme.

B. L'ambiguïté du jugement politique

Nous sommes maintenant conduits à nous interroger sur la nature de la pensée sauvage en nous demandant, en premier lieu, si la discursivité libérale peut nous aider à définir ce concept. Nous avons à nous demander si le récit de l'«éloge du barbare» peut être interprété avec des critères universels de jugement. Il nous semble qu'une approche du jugement politique inspirée par les théories modernes de la délibération ne contribue pas à nous permettre de bien comprendre la signification de notre corpus d'informations télévisées. En effet, comme dans la perspective kantienne, il nous faudrait soutenir des valeurs universalistes de liberté, de justice et de démocratie. Il nous faudrait également faire abstraction de tout ce qui peut être considéré comme particulier ou singulier en ce qui concerne les circonstances et les conséquences d'une action. Il s'agirait alors de rendre possible une évaluation impartiale en appuyant la délibération sur un principe unique et

incontestable. Pour le penseur libéral Rawls, le principe de justice implique que, dans l'organisation de la vie sociale, chaque personne a droit à une égale considération, c'est-à-dire à être traitée de manière équitable. Cela signifie que le contrat social qui préside à l'organisation sociale d'une collectivité est juste s'il est le résultat d'un libre accord entre toutes les parties concernées. On peut alors se demander si, pendant la crise d'Oka, les réseaux télévisés ont agi avec équité et impartialité en plaçant un «voile d'ignorance» comme le soutient Rawls.

Il nous semble que les critiques de la modernité comme le sont Habermas et Taylor nous rapprochent davantage de la délibération telle que formulée par Aristote. En premier lieu, Habermas affirme que l'erreur de Kant aurait été de ne pas avoir tracé «une stricte séparation entre les questions de fondation de normes et justifier des actions concrètes» (Habermas, 1992 : 88). Pour Habermas, il est plutôt irrationnel de vouloir appliquer concrètement une norme morale sans tenir compte des aspects particuliers de la situation où nous nous trouvons. Habermas note que des normes différentes, dont la valeur générale est reconnue, peuvent entrer en conflit. Taylor refuse lui aussi de fonder la morale sur un principe unique qui serait incontestable et reconnaît que l'être humain a besoin d'aspirer à quelque chose de supérieur comme le sont les valeurs universalistes de liberté, de justice et de démocratie. Taylor reconnaît parfaitement la légitimité de la morale universaliste égalitaire mais il considère qu'il ne faut pas s'y accrocher de façon rigide. La morale devrait être conciliable avec une acceptation des différences à la fois individuelles et communautaires.

Nous en venons maintenant à la position d'Aristote. Rappelons les liens qu'entretiennent l'éthique et la prudence puisque celle-ci est une «disposition accompagnée de raison juste, tournée vers l'action et concernant ce qui est bien et mal pour l'homme» (Aristote, 1965 : 158). De plus, Aristote conçoit que s'impose une distinction entre la science et la prudence puisque celle-ci s'applique «aux termes inférieurs qui relèvent, non pas de la science, mais de la sensation» (Aristote, 1965 : 163). La bonne délibération, qui produit le jugement, n'est pas une science puisque celle-ci ne relève pas de l'action. La délibération, étant susceptible de changements, ne relève donc pas d'un caractère de nécessité. Pour sa part, Aristote met l'accent sur le pouvoir de décider convenablement ce qui est bon et utile : l'opinion et la prudence concernent les conjectures faites au sujet du contingent. Par ailleurs, la politique est consacrée à l'action et s'apparente à la prudence dans la mesure où elle est délibérative. Enfin, nous empruntons la pensée d'Aristote, parce que sa conception de la prudence se rapporte au cas particulier, c'est-à-dire au caractère de ce qui est d'ordre pratique.

À la suite de ces considérations sur le jugement, nous allons, en premier lieu, préciser le sens que nous donnons au concept de la pensée sauvage. Mentionnons d'abord que la pensée sauvage ne convient pas à une approche inspirée par la modernité puisque celle-ci considère comme une régression tout retour à des origines mythiques. À l'encontre de la modernité, nous devons considérer que le triomphe de la barbarie et l'invention de l'Autochtone comme privilégié se sont exprimés sous la forme de la figure rhétorique de la démesure qui témoigne de la «maîtrise pratique» d'une situation. La pensée sauvage appartient à l'ordre des mythes par la mise en scène de personnages,

d'événements, de rythmes marqués par des épisodes ou encore par des symboles. La pensée sauvage appartient plutôt à ce que McGee et Nelson qualifient de «paradigme de la narrativité», distinct du «paradigme de la rationalité». La narration possède un caractère mythique et celle-ci produit, comme l'indiquent McGee et Nelson, une persuasion qui pourrait être qualifiée de «douce» :

But the very character of mythic narration is to address community affairs from a popular standpoint -through friendly persuasion rather than authoritative declaration (McGee et Nelson, 1985 : 153).

Nous souscrivons à l'idée de McGee et Nelson à l'effet qu'il faut briser la dichotomie entre la narrativité et la rationalité en plaidant pour une culture qui invente et découvre plutôt qu'une culture qui fabriquerait des vérités. Cela signifie que la pensée sauvage allègue des faits qui possèdent un caractère de plausibilité.

Nous remarquons que le jugement porté par la pensée sauvage est marqué par de l'ambiguïté puisque nous retrouvons à la fois des fragments de l'idéologie coloniale et de l'idéologie de la décolonisation. Il nous semble que la simulation de la victoire des Autochtones représente, sur un plan métaphorique, l'accomplissement de l'utopie politique de la modernité, avec le mouvement politique de la décolonisation des peuples opprimés. Les bulletins d'informations télévisées que nous avons analysés réfèrent au grand récit de l'émancipation des peuples autochtones comme plusieurs penseurs de la modernité auraient pu le soutenir. Mais les concepts issus de la discursivité libérale, porteurs de l'espoir d'obtenir plus de justice, de liberté et d'égalité se traduisent de façon déformée dans le récit télévisuel comme le fait le mythe selon Barthes :

Le rapport qui unit le concept du mythe au sens est essentiellement un rapport de *déformation*. On retrouve ici une certaine analogie formelle avec un système sémiologique complexe comme celui des psychanalyses. De même que pour Freud, le sens latent de la conduite déforme son sens manifeste, de même dans le mythe, le concept déforme le sens (Barthes, 1970a : 207-208).

Nous avons pu constater que le retour imaginaire des anciennes frontières de l'Iroquoisie a propulsé un simulacre d'émancipation. À ce titre, le récit télévisuel offre un démenti à la discursivité libérale. En effet, malgré le contexte d'une idéologie de la décolonisation qui promeut le principe de la souveraineté nationale d'individus partageant une histoire, une langue, des institutions et un territoire communs, la constitution canadienne ne reconnaît pas pour les Autochtones le principe d'un droit inhérent à l'autonomie. La Constitution du Canada avance la notion de «droits aborigènes», mais au moment de la crise d'Oka ceux-ci n'avaient pas été définis par le gouvernement fédéral. De plus, le champ discursif nous montrait qu'il n'y avait pas de reconnaissance des «droits ancestraux sur la terre» à Oka et qu'il s'agissait, selon un comité de la Chambre des Communes, de l'une des pires situations pour les Autochtones du Canada. La reconnaissance effective des droits fondamentaux pour les Autochtones semble même lointaine dans la mesure où le libéralisme assujettit des droits collectifs aux droits individuels. La problématique de la reconnaissance politique des peuples autochtones est circonscrite non seulement par une discursivité coloniale mais aussi par une discursivité libérale structurée par une philosophie de la subjectivité comme le soutient Habermas :

In modernity, therefore, religious life, state and society as well as science, morality, and art are transformed into so just many embodiments of the principle of subjectivity. Its structure is grasped as such in philosophy, namely, as abstract subjectivity in Descartes's "cogito ergo sum"

and in the form of absolute self-consciousness in Kant. It is the structure of a self-relating, knowing subject, which bends back upon itself as object, in order to grasp itself as in a mirror image - literally in a "speculative" way (Habermas, 1987 : 18).

Les postulats philosophiques de la modernité rendent difficiles la reconnaissance les droits collectifs de différentes nations sur le même territoire.

Nous constatons que la télévision ne pouvait pas nous placer de façon explicite devant le récit de l'émancipation des Autochtones. Une interprétation qui aurait démontré que la signification des bulletins d'informations télévisées s'inspire d'un grand récit émancipateur aurait été l'indice d'une volonté collective de mettre en pratique le projet politique du gouvernement autonome des Autochtones. La télévision aurait alors produit un sens global qui se serait traduit par une volonté de reconnaissance des droits collectifs pour les Autochtones du Canada. L'admission de ce postulat signifie que le discours télévisuel serait fondé sur une raison transcendante qui procurerait à la fois un sens qui serait donné a priori et qui procurerait également une finalité pour l'action humaine. Mais la postmodernité ne peut accepter que des critères puissent être détachés de l'expérience comme le suggère Deleuze :

Les critères de l'*a priori* sont le nécessaire et l'universel. L'*a priori* se définit comme indépendant de l'expérience, mais précisément parce que l'expérience ne nous "donne" jamais rien qui soit universel et nécessaire. Les mots "tous", "toujours", "nécessairement" ou même "demain" ne renvoient pas à quelque chose dans l'expérience: ils ne dérivent pas de l'expérience, même s'ils s'appliquent à elle (Deleuze, 1987: 19).

Nous considérons que la télévision, plutôt que de s'inscrire dans l'idéologie de la décolonisation, a offert une représentation qui témoigne d'une profonde ambivalence

devant la question indienne. L'ambiguïté nous amène à croire, dans un contexte où subsiste à l'état larvé le colonialisme, que le jugement de la télévision d'État est porteur de résidus des grands idéaux d'émancipation de la modernité. Mais nous croyons que l'ambiguïté du discours télévisuel provient du fait que les grands idéaux des Lumières sont loin d'être réalisés en ce qui concerne les Amérindiens. Les déterminants historiques et politiques, l'idéologie de la décolonisation de même que le contexte des revendications territoriales des Autochtones, ont servi d'arrière-plan à la confrontation entre deux armées équivalentes. Les mêmes déterminants historiques et politiques ont également servi à représenter la nation Mohawk dans son recouvrement de l'antique frontière : celle du territoire de la seigneurie des Deux-Montagnes, de même que celle plus fondamentale, de l'Iroquoisie.

Les références à un champ discursif où s'interpénètrent des fragments d'idéologies opposées ont contribué à la production d'une interprétation «locale» de la discursivité de la civilisation et de la barbarie puisque les segments d'informations télévisées nous sont apparus, en fait, comme étant une réponse à l'énigme posée par les revendications des Mohawks. Cette énigme, possédant toutes les apparences d'une rationalité, doit plutôt être replacée dans le contexte social et politique qui régnait à l'été 1990. Le contexte des revendications territoriales ne peut être isolé de la dimension politique, dans la mesure où celle-ci est définie comme étant un art qui s'attache à définir le «bon jugement» des situations particulières. C'est pourquoi nous ne pouvons adhérer à une conception des informations télévisées pour lesquelles celles-ci devaient être conçues à partir de la diffusion d'une réalité vraie ou fausse comme la logique nous y invite mais plutôt à partir

d'une réalité sociale qui serait vraisemblable. La télévision ne décrit pas une réalité objective mais contribue à la constitution de l'opinion publique qui est caractérisée par l'«opinion» et non par la science, comme le soutient John Dewey :

Opinions and beliefs concerning the public presuppose effective and organized inquiry. Unless there are methods for detecting the energies which are at work and tracing them through an intricate network of interactions to their consequences, what passes as public opinion will be "opinion" in its derogatory sense rather than truly public, no matter how widespread the opinion is (Dewey, 1927 : 177).

Par ailleurs, l'ambiguïté du jugement de la télévision provient de la difficulté à soutenir qu'une raison pratique aurait permis une délibération qui rejoindrait des valeurs journalistiques de neutralité et d'objectivité. L'idylle d'une origine pré-occidentale, d'une violence ludique comme celle que le cinéma hollywoodien projette sur les écrans, d'une frontière délimitée par l'autochtonie et d'une technologie caractérisée par un tribalisme nous amènent à soutenir que le discours télévisuel a utilisé des symboles dans une situation particulière de communication. En fait, les bulletins d'informations télévisées appartiennent à des situations à la fois rhétoriques et politiques particulières. Celles-ci ont généré, au moment historique précis de la crise d'Oka, les arguments disponibles pour un récit qui ne peut être assimilé à un western puisque les référents de l'auditoire se sont transformés sous la poussée du mouvement de décolonisation des années 1960. Le caractère local de l'interprétation nous conduit à reconnaître l'historicité du jugement posé par la télévision sur la crise d'Oka et, de plus, à insister sur le caractère situationnel des interprétations comme le suggère Saïd :

Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West. The two geographical entities thus support and to an extent reflect each other. Having said that, one must go on to state a number of reasonable qualifications. In the first place, it would be wrong to conclude that the Orient was *essentially* an idea, or a creation with no corresponding reality... (Saïd, 1995 : 89).

Reconnaître l'historicité du jugement, c'est affirmer que les arguments qui ont servi dans le combat télévisuel de la civilisation et de la barbarie ont été, par conséquent, toujours enchâssées dans des circonstances historiques, dans des traditions rhétoriques ou encore dans des épisodes de conversations culturelles comme le soutient Rorty :

If we see knowing not as having an essence, to be described by scientists and philosophers, but rather as a right, by current standards, to believe, then we are well on the way to seeing conversation as the ultimate context within which knowledge is to be understood (Rorty, 1979 : 389).

Les réseaux de télévision ont fait émerger un jugement local dans la mesure où la télévision offre un simulacre d'émancipation de l'Autochtone par rapport à son actuelle dépendance. La dramatique de la libération des chaînes de l'oppression a consisté à mettre en scène un drame satyrique dans lequel le personnage du bourreau, incarné par le Mohawk, humilie sa victime «préférée», le Blanc francophone. Par conséquent, le récit télévisuel appartient au flou et à l'indéterminé puisque l'auditoire n'assiste pas à une affirmation de l'État de droit comme c'est le cas dans les films westerns, pas plus que la télévision ne s'est inscrite dans une perspective de décolonisation, avec une didactique de la nécessaire émancipation des peuples autochtones :

Le processus est celui du voir, et pose au savoir une série de questions: qu'est-ce qu'on voit sur telle strate, à tel ou tel seuil? On ne demande pas seulement de quels objets on part, quelles qualités on suit, dans quels états de choses on s'installe (corpus sensible), mais : comment extrait-on, de ces objets, qualités et choses, des visibilitées? De quelle manière celles-ci scintillent-elles, miroitent-elles, et sous quelle lumière, comment la lumière se rassemble-t-elle sur la strate? (Deleuze, 1986 : 70).

Nous croyons aussi qu'il nous faut mettre de l'avant une conception du jugement local qui, malgré les traditions de la rhétorique à propos des Indiens, fait de ce récit de la crise d'Oka un événement unique que nous devons inscrire dans une généalogie d'interprétations. La télévision a produit un jugement local puisque nous croyons que tout récit qui touche aux rapports conflictuels entre les Blancs et les Autochtones pourrait être interprété avec le concept de généalogie, telle que Nietzsche l'avait formulé :

La généalogie décrit l'histoire de ces interprétations. Elle nous révèle que les universaux de notre pensée humaniste sont le produit de l'apparition contingente d'interprétations qui nous ont été imposées (Dreyfus et Rabinow, 1984 : 160).

L'interprétation de la problématique de la question indienne, telle que représentée par la télévision d'État lors de la crise d'Oka, appartient à une généalogie de compréhension du langage et de la culture et relève nécessairement d'une raison immanente. Nous appuyons cette affirmation sur le philosophe Jürgen Habermas qui démontre que la raison s'inscrit dans un contexte d'intérêts locaux de même que dans l'histoire et dans les pratiques de communication de tous les jours :

Reason is supposed to be criticizable in its historical forms from the perspective of the other that has been excluded from it; this requires, then, an ultimate act of self-reflection that surpasses itself, and indeed an act of reason for which the place of the genetious subjectives would have to be

occupied by the other of reason. Subjectivity, as the relation-to-self of the knowing and acting subject, is represented in the bipolar relationship of self-reflection (Habermas, 1987 : 308)

Un jugement pratique inspiré par la postmodernité ouvre la voie à une recherche de l'identité propre des bulletins d'informations télévisées que nous avons sélectionnés. Le processus de l'inversion réglée des rôles, avec la construction de l'Indien comme étant un privilégié, nous paraît en lien étroit avec l'importance donnée au contexte social dans lequel les bulletins d'informations télévisées ont été produits. Nos analyses ont montré que le pouvoir politique des Mohawks s'est manifesté par la parodie et qu'il s'est agi, à la télévision, d'un simulacre d'émancipation.

Nous concluons ce premier point en émettant un premier élément de la pensée sauvage : celle-ci doit être comprise à partir d'une rationalité qui est immanente au récit télévisuel qui fait l'éloge du barbare. Le jugement pratique posé par la télévision possède un caractère local qui a été exprimé au moyen d'une ambiguïté. Nous y avons trouvé des fragments de l'idéologie coloniale avec la résurgence de l'Iroquois comme bourreau et des fragments de l'idéologie de la décolonisation avec un récit qui montre l'impact inattendu de la force des Aborigènes et de la culpabilisation blanche. Enfin, la référence à la valeur universelle des droits fondamentaux nous apparaît travestie au profit d'une parodie de reconquête par les Autochtones.

C. L'ambiguïté des affects

Nous verrons, dans le second point, que la pensée sauvage est caractérisée par l'apparente prééminence des affects sur la rationalité. Le jugement local a consisté, avec le triomphe de la barbarie, à donner une impression de pure émotivité. Pourtant, au-delà

du débordement des affects, une rationalité nous est apparue à l'œuvre. Une approche, inspirée par une «doctrine de l'émotivité», pousse vers le constat que les sentiments personnels de même que les plaisirs esthétiques constituent les plus grands biens que nous puissions imaginer comme le remarque MacIntyre :

Emotivism is the doctrine that all evaluative judgments and more specifically all moral judgments are nothing but expressions of preference, expressions of attitude or feeling, insofar as they are moral or evaluative in character (MacIntyre, 1984 : 11-12)

Un jugement marqué par les affects nous aide à comprendre que l'argumentation des informations télévisées a pris une allure de mascarade, ce qui a amené un traitement non-historique entourant le litige territorial autour de l'agrandissement du golf d'Oka. Le jugement politique est alors confronté à cette question de fond : comment détecter le vrai du faux si le pathos devient une forme d'argumentation? Nous considérons que la prééminence des affects à la télévision fait surgir la problématique de la vérité et de l'objectivité :

By "objective meaning" I refer to any view of history which attributes primary significance to forces which originate and work their effects beyond the range of human intention and control (Bendix, 1984: 31).

Nous croyons qu'au lieu de s'attendre à un récit «objectif», nous devrions plutôt considérer que l'ambiguïté même des personnages agit comme étant une réponse au «climat de l'opinion». Le personnage de Lasagne, par exemple, est devenu une sorte d'archétype de la crise d'Oka telle que représentée par la télévision : la dramaturgie construit la méchanceté avec les connotateurs du catastrophisme (peur du bain de sang) et du carnavalesque (le «méchant» du cinéma hollywoodien). À l'opposé, le personnage du

soldat Cloutier incarne le bien en raison de sa force morale et de la maîtrise de soi dont celui-ci fait preuve dans le contexte d'un spectacle télévisuel. Le rôle de ces personnages résulte de la mise en scène de l'actualité qui exige que l'on fasse de «bonnes histoires avec de bonnes images», ce qui suppose une mise en marché de la marchandise télévisuelle. De plus, la création des personnages ne peut être coupée d'une conception de l'aspect dynamique du langage, dans la mesure où il y a une forme d'inventivité et de création, comme le rappelle MacIntyre, afin de tenir compte des besoins et des pratiques des utilisateurs :

A character is an object of regard by the members of the culture generally or by some significant segment of them (MacIntyre, 1984 : 29).

La production des personnages de Lasagne et du soldat Cloutier sont, par conséquent, sous la dépendance du «climat de l'opinion» et s'inscrit dans un processus qui indique les limites d'une pensée et d'une action acceptables. Nous pouvons alors mieux comprendre à quel point le simulacre de l'effondrement de la civilisation occidentale structure un jugement politique au moyen d'un pathos exprimé sous la forme d'une fin-du-monde. Nous devons rendre compte d'un jugement pratique qui se développe avec la thématique de la décomposition, de la violence gratuite ou encore de la décadence de la civilisation occidentale. Au lieu d'espérer une rationalité idéale ou une vérité objective, nous devrions plutôt constater que le modèle de la démesure traduit le glissement des informations télévisées vers un contexte ludique similaire aux émissions de variétés.

L'absence de critères rationnels pour juger de la consistance des personnages du récit télévisuel ne sont-ils pas annonciateurs de la «fin du social»? Le triomphe de la

barbarie pourrait alors être conçu comme une illustration du «nihilisme parfait», avec une dramatique de la violence pour la violence. Le segment intitulé L'auditoire attaqué indique une fin métaphorique du social avec l'attaque contre la caméra : la fin du social pourrait se traduire par l'association de l'échec relatif de la technologie avec un hypothétique éclatement de la société. La référence au grand symbole de la défaite blanche sous la forme de la fin de l'hégémonie occidentale rejoint les propos de Jean Baudrillard sur la culture mass médiatique : celle-ci, par son appartenance à la société technologique, contribuerait à bâtir un monde sans signification, c'est-à-dire un monde qui ne proposerait aucun but à notre volonté. Le «perfect nihilism» est pleinement réalisé dans une société technologique pour laquelle la liberté consiste à refaire le monde en un univers qui n'offre aucun but à notre volonté. Baudrillard, à l'instar de Nietzsche, soutient que le lieu actuel de la culture mass médiatique exprime un nihilisme pathologique. Nous pourrions comprendre que le nihilisme se révèle à travers un connotateur important de la rhétorique de la démesure : le catastrophique alimenté par une dramatique qui nourrit le suspens à l'égard d'un possible bain de sang. Le nihilisme «profond», pathologique même, se révèle dans le récit télévisuel à travers un culte pour le catastrophique comme synonyme de plaisir comme le soutiennent Kroker et Kroker :

Not the beginning of anything new or the end of anything old but the catastrophic, because fun. implosion of America into a whole series of panic scenes at the fin-de-millennium (Kroker et Kroker, 1987 : 17).

La perspective de la postmodernité ne peut que nous conduire à considérer notre récit comme étant, selon Jean Baudrillard, une mise entre parenthèse de l'Histoire puisque

celle-ci serait dans un état de simulacre. Cette approche, inspirée par la postmodernité, signifie que les informations télévisées diffusent des signes qui finissent par perdre leur sens et qui s'épuisent dans une seule dimension irrationnelle que serait le spectaculaire. Baudrillard affirme la fin de la culture avec la perte de toute signification globale à l'expérience humaine :

On y a réalisé l'utopie, on y réalise l'anti-utopie: celle de la déraison, celle de la déterritorialisation, de l'indétermination du sujet et du langage, de la neutralisation de toutes les valeurs, de la mort de la culture (Baudrillard, 1986 : 95).

L'absence de téléologie du récit télévisuel nous paraît être une autre indication d'un récit qui appartient à la postmodernité puisque la représentation de l'Indien comme privilégié ne propose aucun but à atteindre. Cette représentation ne propose pas non plus un Bien de nature ontologique, comme pourrait l'être l'objectif de l'harmonie et de la concorde entre les communautés blanches et autochtones. La télévision nous met en présence d'un conflit qui se nourrit de lui-même, comme le suggérerait Baudrillard, qui s'alimente à des éléments de spectacle comme l'est la victoire du marginal sur le dominant :

Le "message" de la T.V., ce ne sont pas les images qu'elle transmet, ce sont les modes nouveaux de relation et de perception qu'elle impose, le changement des structures traditionnelles de la famille et du groupe. Plus loin encore, dans le cas de la T.V. et des mass media modernes, ce qui est reçu, assimilé, "consommé", c'est moins tel spectacle que la virtualité de tous les spectacles (Baudrillard, 1988 : 189).

L'absence de finalité ou de Bien aurait pour conséquence de causer une perte du réel par le simulacre et le pastiche.

Pour notre part, nous croyons avoir été mis en présence d'une dramatique anadienne et québécoise dans laquelle se profilent le flou et l'indéterminé de la Conquête européenne de l'Amérique. Nous nous demandons s'il faut alors conclure à un état de crise du jugement pratique, étant donné la perte des idéaux de la rationalité que propageaient les penseurs des Lumières. À cet égard la thèse de MacIntyre nous paraît pertinente pour une interprétation de l'échec de la modernité. MacIntyre développe la thèse de l'échec d'un grand idéal de la modernité, celui de fonder une morale sécularisée, laquelle ne serait pas sous la dépendance d'une ontologie ou d'une religion. En effet, MacIntyre interpelle les idéaux de la modernité en faisant le constat suivant : au lieu de bâtir un corpus cohérent qui se serait caractérisé comme un ordre narratif unifié, l'émotivité a pris le dessus sur l'idéal de fonder les normes politiques et morales sur la raison :

The project of providing a rational vindication of morality had decisively failed; and from henceforward the morality of our predecessor culture -and subsequently of our own- lacked any public, shared rationale or justification (MacIntyre. 1984 : 50).

Nous croyons, au contraire, que la rhétorique télévisuelle génère des structures symboliques porteuses de significations, tout en ayant les affects comme critère de jugement. Il est vrai que la rhétorique de la démesure a produit un discours télévisuel avec des connotateurs qui empruntent au nihilisme mais qui ne sont pas pour autant des synonymes de vide. Nous pouvons observer que, contrairement aux prétentions de Baudrillard, les bulletins d'informations télévisées ne nous font pas assister qu'à un pur divertissement. En effet, nous envisageons l'idée d'une culture de la panique sans pour

autant souscrire à la fin du politique même si notre récit télévisuel réussit à persuader avec de nombreux éléments ludiques. C'est pourquoi nous soutenons que la prééminence d'éléments de spectacle ne mène pas à la neutralisation du champ social.

La signification de la rhétorique de la démesure relève de motifs qui font appel au mode oral de communication puisque le triomphe de forces qui viennent instaurer un ordre de terreur appartient au genre littéraire de la fable. La rhétorique télévisuelle n'a pas construit une narration abstraite et logique, mais a plutôt développé une pensée onirique à l'aide de paraboles, d'allégories et d'images figurées. Comme le soutiennent McGee et Nelson, contrairement à l'épistémologie de la modernité qui approche la réalité «objective» de démonstrations et de critères précis, la narration produit une distorsion de la réalité et exprime les préjugés et les biais qui sont propres au mythe :

The order of myths is narrative order, and the order of stories is the sequentiality of counting. Myths recount characters, events, rhythms, settings, and symbols in order to structure their signification (McGee et Nelson, 1985 : 152).

Nous avons soutenu que notre récit télévisuel devait être interprété avec les concepts hérités de la postmodernité puisque nous n'y retrouvons aucun grand récit, que ce soit celui du colonialisme ou de la décolonisation. Les affects ont régné, mais toutefois sans que le vide ou l'absence de sens ne caractérisent la représentation. C'est pourquoi la rhétorique télévisuelle a procédé à un renversement de la réalité historique avec, par exemple, une parodie de signature de traités consistant en une exacte inversion du colonialisme. Par ailleurs, l'occupation du pont Mercier peut apparaître comme un geste réparateur étant donné que la construction du pont avait été considérée par les Mohawks

comme étant une spoliation de leur territoire. Nous pourrions également interpréter l'équivalence de l'armée canadienne et des Warriors comme étant une tentative d'effacer de la mémoire collective l'imagerie de la cavalerie qui réprime les «Sauvages». Nous pourrions aussi admettre que le simulacre de la domination des Autochtones sur l'État libéral est une déformation de l'utopie politique de la modernité, celle de la reconnaissance de droits fondamentaux pour les peuples autochtones. Il s'agit, en fait, d'une distorsion de l'État libéral, porteuse d'une critique des anciennes formes de pouvoir comme le serait le système colonial. Le biais du triomphe du barbare qu'emprunte notre récit télévisuel heurte de front le concept même de modernité. Celui-ci, tel que l'a développé le mouvement des Lumières, référait à une notion de progrès politique qui trouvait son équivalent, comme le remarque Habermas, dans le développement des sciences de la nature :

The dynamic concepts that either emerged together with the expression "modern age" or "new age" in the eighteenth century or acquired then a new meaning that remains valid down to our day are adapted to this -words such as revolution, progress, emancipation, development, crisis and Zeitgeist (Habermas, 1987 : 7).

Le discours télévisuel de la crise d'Oka ne pouvait, à notre avis, être construit à partir d'un ordre de valeurs transcendant et préexistant à l'événement en question. Nous devrions alors soutenir que le récit télévisuel que nous avons mis à jour nous place devant un échec de la raison pratique (MacIntyre, 1984) puisque l'argumentation de la rhétorique de la démesure a pris l'allure du carnavalesque et du chaotique. Mais si nous empruntons une conception de l'être humain issue de la postmodernité, nous devons alors définir l'être humain comme étant non seulement un être de désir et de passion, mais un être de ruse et

de stratagème. À la suite du constat de la prééminence des affects, nous croyons que la pensée sauvage est caractérisée par de l'ambiguïté : les figures de la rhétorique de la narration télévisuelle relèvent du domaine des affects mais sans pour autant nous placer devant un récit qui indiquerait la fin du social ou encore celle du politique.

D. L'ambiguïté du mythe

Il nous faut maintenant considérer la pensée sauvage dans le contexte d'une parole mythique, c'est-à-dire d'une fable portant sur la crise d'Oka à la télévision. Nous verrons, dans ce troisième point, que la pensée sauvage s'est développée sous le mode de l'ambiguïté, par l'utilisation du mythe qui cache une rationalité :

Le mythe est une *valeur*, il n'a pas la vérité pour sanction: rien ne l'empêche d'être un alibi perpétuel: il lui suffit que son signifiant ait deux faces pour disposer toujours d'un ailleurs : le sens est toujours là pour *présenter* la forme; la forme est toujours là pour *distracter* le sens (Barthes, 1970a : 209).

Le récit mythique de la crise d'Oka introduit un nouvel ordre du monde en faisant jouer au barbare le rôle du dominant. Nous observons que la défaite de la civilisation s'est traduite par un méta-langage qui remet en cause la version européenne de la conquête de l'Amérique sur quatre éléments principaux : la conception des origines, la nature du conflit avec les Autochtones, la délimitation des frontières et l'efficacité de la technologie.

La rationalité qui est sous-jacente au récit nous conduit à pousser plus loin notre réflexion sur la nature de la pensée sauvage. Nous empruntons à Claude Lévi-Strauss l'idée qu'entre la pensée mythique et la pensée rationnelle, il n'y aurait pas de différence de nature, mais plutôt une différence dans les formes d'expression. Dans cette

perspective, loin d'appartenir à une phase «prélogique» ou «pré-rationnelle» de l'esprit humain, le mythe manifeste dans sa structure même des systèmes d'oppositions qui relèvent d'une logique universelle de l'esprit humain. Cela veut dire que l'ordre de la barbarie s'est construit, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, sur des oppositions entre des dramatiques qui oscillent entre le cauchemardesque et l'idyllique. Par conséquent, nous constatons que la pensée sauvage, à l'instar du mythe, relève de l'ordre de la culture en ce qu'elle appartient au domaine commun des signifiés de connotation :

Or, le propre de la pensée mythique, comme du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements : "odds and ends", dirait l'anglais, ou, en français, des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société (Lévi-Strauss, 1990 : 36).

À la suite de ces considérations, nous pouvons nous demander si la parole mythique n'aurait pas eu pour effet d'épuiser la signification dans des éléments de spectacle. Dans un contexte où le spectacle a prévalu tel que le suspens devant un possible bain de sang, Baudrillard affirme que les masses ne sont ni égarées ni mystifiées, mais que celles-ci devraient plutôt être associées avec la force d'inertie. Nous sommes alors en mesure de comprendre que l'inertie synonyme de dépolitisation ne pourrait, dans la perspective de Baudrillard, que mettre de l'avant des connotateurs orientés vers une rage de séduction, de sollicitude et de sollicitation. Non seulement la scène réelle aurait été perdue si bien qu'au lieu du vocable «peuple», il faudrait employer le terme «masse» pour bien signifier la perte de la vérité et de la raison. L'indifférence des masses ne peut alors, dans la perspective où l'émotion agit à titre de critère de jugement, que conduire à l'émergence du nihilisme, du suicidaire et du passif. Le nihilisme de Nietzsche implique

un scepticisme concernant toute destinée collective, la perte de tout schéma général de référence, la fin de la prétention à une maîtrise ultime de la nature, la fin de tous les pouvoirs oppressifs, la non-croyance en un contrôle social rationnel et aussi l'extinction de tout pouvoir répressif :

Tout l'amas confus du social tourne autour de ce référent spongieux, de cette réalité opaque et translucide à la fois, de ce néant : les masses. Boule de crystal des statistiques, elles sont "traversées de courants et de flux", à l'image de la matière et des éléments naturels. C'est du moins ainsi qu'on nous les représente. Elles peuvent être "magnétisées", le social les enveloppe comme une électricité statique, mais la plupart du temps elles font "masse" précisément, c'est-à-dire qu'elles absorbent toute l'électricité du social et du politique et la neutralisent en retour (Baudrillard, 1982 : 7).

Il n'est pas étonnant de constater que la postmodernité, dans la perspective de Nietzsche et de Baudrillard, instaure un processus de fragmentation, c'est-à-dire une sensibilité plus grande aux micro-relations, entraînant une remise en question d'abstractions sociologiques telles que «société», «classe», «masse». La méfiance à l'égard de toute structure administrée d'un centre bureaucratique tout comme la suspicion à l'égard de tout programme politique formulé par une élite et déterminé à travers une chaîne hiérarchique apparaît comme le signe de ces remises en question :

All these fractures and the new forms which grew inside them can be understood in this context as responses to the "crisis of representation" understood both in its everyday sense of "political representation" and in the structuralist sense of a distorsive "ideological" representation of a pre-existent real -is regarded as problematic (Hebdige, 1988 : 188).

Pourtant, nous sommes placés avec le mythe dans un ordre de signification qui se situe sur le terrain de l'intersubjectivité puisqu'il s'agit d'une réponse collective à une

énigme. En effet, la rhétorique trace un itinéraire impliquant qu'il y ait intersubjectivité, c'est-à-dire la délimitation d'un espace commun. Le récit télévisuel qui donnait en quelque sorte la vedette aux Warriors a permis de créer un ordre de la culture structuré par l'esthétique du primitivisme qui, en apparence, n'aurait pas de relation avec une rationalité inspirée par la civilisation. Il nous semble que l'apport d'Aristote pourrait permettre de dénouer l'impasse. En effet, nous croyons que le concept de prudence formulé par Aristote contribue non seulement à nous dégager d'une rationalité d'inspiration scientifique héritée de la modernité ou encore du nihilisme de certains penseurs de la postmodernité, mais la conception aristotélicienne opère une jonction de la prudence avec la rhétorique afin de constituer la communauté politique comme le souligne Charland :

In addition to its role in deliberation, a central component of prudence, rhetoric acquires the responsibility of constituting the very community, or language game, within which judgement itself would be intelligible (Charland, 1991 : 8).

Nous pouvons soutenir que la pensée sauvage, avec sa composante mythique, peut être interprétée comme étant un discours collectif qui prétend à la rationalité en s'abritant derrière le bon sens. La défaite de la civilisation découle d'une conception de l'Histoire qui, entendue comme un «éternel retour», est marquée par des discontinuités ou des recommencements. Une approche qui promeut le raisonnement «juste» dans les questions pratiques nous paraît pertinente dans la mesure où la rhétorique joue un rôle central dans la délibération et dans la constitution de la communauté politique. Nous remarquons que le concept aristotélicien de prudence consiste en une forme de raisonnement et de savoir

qui comprend une médiation distincte entre un universel que pourrait être la reconnaissance des droits fondamentaux des Autochtones et un particulier (local) qui est constitué par un récit marqué par l'irruption de l'irrationnel dans la vie collective. À la suite de ces remarques, nous soutenons que le récit télévisuel pourrait s'inscrire dans une prudence (phronesis) bien inspirée comme le recommande Aristote dans l'Éthique à Nicomaque: en effet, la rationalité cachée du mythe ne peut être comparée en tant que savoir à une science rigoureuse; un jugement pratique marqué par le mythe peut prétendre toutefois à la rigueur.

Le récit télévisuel que nous avons mis à jour est imprégné par la pensée mythique. Nous sommes d'avis que la forme d'expression appartenant aux bulletins d'informations télévisées que nous avons analysés permet un jugement politique sur les événements d'Oka. Ce jugement, marqué par l'ambiguïté, est traversé à la fois par des éléments de spectacle et à la fois par des signifiés communs de signification. L'ambiguïté n'empêche pas que la prudence puisse s'exercer au sein d'une conciliation du mythe et de la rationalité.

E. L'ambiguïté dans la construction des communautés politiques

Dans ce quatrième point, nous verrons que la pensée sauvage a fonctionné avec une autre ambiguïté, laquelle s'est déployée à la manière d'une force centrifuge: le discours télévisuel a contribué à la construction de la communauté politique tout en étant porteur du cynisme en tant qu'élément d'interprétation du jugement politique. À cet égard, nous avons pu constater que les traditionnels «définisseurs de situation» ont été éclipsés

par des individus marginaux qui n'ont pas accès aux médias en temps normal. Ces considérations nous conduisent à émettre des réserves sur certains aspects de l'approche de Stuart Hall. Celui-ci, dans ses analyses de la télévision, utilise des concepts comme ceux de «consentement hégémonique» ou encore de «définisseurs de situation» à titre d'outils conceptuels pour l'interprétation des discours. Nous considérons que cette approche théorique, inspirée du marxisme de Antonio Gramsci, ne permet pas de comprendre la complexité du travail des médias dans les bulletins d'informations télévisées.

Le cynisme du travail de la télévision doit être interprété dans le contexte de la compréhension des rapports de force qui traversent le récit télévisuel. La compréhension de la pensée sauvage qui caractérisent les bulletins d'informations télévisées gagnerait à s'inspirer de la position de Michel Foucault sur le pouvoir. Un point de vue comme le sien heurte une conception «hiérarchique» du pouvoir comme l'est celle de Stuart Hall. L'approche de Foucault peut être qualifiée de postmoderne en ce que celle-ci s'inspire de la méfiance à l'égard de toute structure administrée d'un centre bureaucratique et de la suspicion à l'égard de tout programme politique formulé par une élite et déterminé à travers une chaîne hiérarchique. Par ailleurs, nous avons montré, dans ce chapitre, que le récit télévisuel de la crise d'Oka devait être compris à partir d'une rationalité qui fait appel non pas à une transcendance mais plutôt à une immanence. Un récit «local», tel celui qui raconte la victoire de la barbarie sur la civilisation, nous conduit à ne pas localiser le pouvoir à l'extérieur du dispositif (apparatus) ni à le centrer ou à le hiérarchiser comme Stuart Hall le préconise avec le consentement hégémonique :

Effectively, then, the primary definition sets the limit for all subsequent discussion by framing what the problem is. The initial framework then provides the criteria by which all subsequent contributions are labelled as 'relevant' to the debate, or 'irrelevant' -beside the point (Hall, 1978 : 59).

Nous pouvons soutenir, contrairement à l'approche de Stuart Hall, que les rapports de force autour de la «question indienne» se présentent sous une forme transfigurée et euphémisée comme c'est le cas avec le récit du triomphe du barbare. Cela signifie qu'une approche qui se nourrit à la postmodernité implique que l'encodage et le décodage des informations télévisées échapperait jusqu'à un certain point aux intentions et aux intérêts de ceux qui détiennent le pouvoir. Nous avançons aussi l'idée que la pensée sauvage possède un lien «organique» avec la crise d'Oka puisque certains référents habituels des événements politiques s'évanouissent. Au Canada, la crise constitutionnelle, par exemple, se déroule dans le contexte d'une dramatique identifiée par les médias et située dans un contexte familier aux téléspectateurs. Il nous a semblé que la crise d'Oka avait échappé, en bonne partie, aux normes d'identification, de contextualisation et de classification qui appartiennent à la routine des informations télévisées. La postmodernité implique, par conséquent, des stratégies discursives inscrites dans des rapports de force qui, finalement, produiront un «réel». À cet égard, l'approche de Hall ne nous permet pas de rendre compte que les rôles principaux du drame satyrique ont été tenus par les Autochtones alors que les «autorités en place», c'est-à-dire les autorités politiques de même que l'armée canadienne, ont plutôt tenu des rôles de soutien. Un autre élément vient accentuer le caractère cynique de la pensée sauvage : la «hiérarchie de crédibilité» de Hall a été brouillée en certaines occasions, notamment lorsque nous étions en présence de la

diffusion en direct. Les points de repaire habituels s'estompent en raison de l'hyperdramatisation qui imprègne le discours des informations télévisées de cette crise. De plus, nous avons observé que la télévision ouvre des brèches, sous la pression du direct et l'envahissement des images de l'action, à la hiérarchie classique propre au rituel des informations télévisées. Le paradigme du direct amène à briser un ordre de crédibilité dans lequel le présentateur ne serait plus nécessairement le «degré zéro de l'écriture». L'effet combiné de ces facteurs fait en sorte que le présentateur de même que le reporter peuvent être éclipsés par les personnes qui vivent de façon concrète la situation qui est décrite. Le paradigme du direct aurait alors pour principale caractéristique la fusion avec le «réel» qui amène deux conséquences : en premier lieu, la diffusion des images du direct serait consacrée comme étant le nouveau modèle de la vérité journalistique; en second lieu, la diffusion en direct impose «les acteurs sur le terrain» comme étant les principaux producteurs de sens. Enfin, il nous apparaît difficile d'interpréter la thématique de la défaite de la civilisation aux mains de la barbarie sous le mode d'une production et d'une reproduction idéologique aussi mécaniques que l'application de la théorie de Hall le suppose.

Ces considérations nous amènent à réaffirmer le cynisme dans lequel le jugement pratique se développe dans la mesure où le discours télévisuel produirait une stratégie sans stratégies. La pensée sauvage déconstruit la hiérarchie des définisseurs de situation pour mettre en place une vision cynique de la production des informations télévisées à la condition de concevoir le pouvoir en termes de rapports de force. Nous empruntons à Machiavel l'idée que la structuration du discours, par exemple, n'aurait pas son fondement

dans une autorité d'où découlerait son caractère légitime ou illégitime. L'efficacité de la prudence (phronésis) peut alors être mise en doute puisque, comme la rhétorique l'a traditionnellement soutenu, la raison pratique peut toujours produire des résultats contraires à ceux qui sont escomptés. Il nous faut considérer que la «virtu» de Machiavel diffère de la prudence aristotélicienne. Comme le fait remarquer Garver, le Prince ne doit pas toujours se fier aux modèles mais devrait plutôt comprendre le paradoxe de l'imitation et de l'invention :

(...) his prudence can be viewed either as an attempt to make universals -especially the moral values- flexible and relevant to experience, or to make experience and custom intelligible and therefore capable of adaptation and manipulation (Garver, 1987 : 27). Dans cette perspective, la vérité absolue n'existe pas et la meilleure constitution au monde ne peut rien contre des humains changeants qui seraient animés d'intérêts incarnés dans de multiples rapports de force.

Le jugement pratique, dans le contexte de la production de bulletins d'informations télévisées, repose plus sur des stratégies, des rapports de force et des intérêts particuliers. Cette perspective rejoint le cynisme de Machiavel qui considère la politique comme un jeu ou encore comme étant un «jeu de langage» pour employer le concept de Lyotard, tissé de passions et d'intérêts animant des forces opposées. En ce sens, la pensée sauvage a fonctionné avec une autre ambiguïté puisque l'ordre de la culture a traduit l'angoisse de la fin de l'hégémonie occidentale au moyen de la fuite devant les spectres qui ont pour nom les idéogrammes «génocide», «réserve», «misère» et «sous-développement». À cet égard, la télévision a mis en scène un drame satyrique dans lequel serait remise en question, au plan politique, l'hégémonie occidentale. C'est pourquoi notre corpus d'informations télévisées nous met en présence d'une confrontation

entre l'Orient et l'Occident : l'Orient devient associé à la vie, c'est-à-dire à une nature qui n'aurait pas subi une empreinte humaine. La télévision tente d'exorciser la dépossession dont ont été victimes les Autochtones par un cynisme qui émerge en tant que symbole de la décadence et de la disparition de l'Occident. Les communautés politiques ne sont-elles pas alors poussées à désirer perdre la chape de plomb de la civilisation pour retrouver l'innocence du primitivisme ?

Pour conclure, nous observons que le récit se caractérise par de l'ambiguïté sur deux plans: en premier lieu, le direct brouille la hiérarchie de crédibilité à la télévision et en second lieu les référents habituels de compréhension des événements politiques sont tout aussi brouillés. L'inédit de la situation d'une contestation des valeurs de la civilisation a eu pour effet d'empêcher que se réalise la catharsis en raison des ambiguïtés qui ont traversé le discours télévisuel. À partir de ces constats, nous pouvons nous demander si la rhétorique de la démesure a construit de véritables consensus dans les communautés politiques. Nous ne le croyons pas même si la rhétorique de la démesure construit l'Indien comme étant un privilégié. À cet égard, nous partageons la position de Lyotard à l'effet que «le consensus n'est qu'un état du discours et non leur fin» (Lyotard, 1979 : 106).

F. Conclusion du chapitre

La problématique du jugement politique nous conduit à considérer que la thématique du discours télévisuel de l'opposition entre la civilisation et la barbarie est structurée avec une thématique propre à la postmodernité : celle du désenchantement devant le progrès technique. En effet, la rhétorique du récit télévisuel fait ressortir à la

fois la peur devant un éventuel déclin de la civilisation occidentale et l'attrait pour la barbarie qui propulse, dans une vision exotique, l'animalité de l'être humain. Nous pouvons décrire le récit télévisuel comme étant une manifestation de la vulnérabilité à l'égard de la pérennité de l'Occident, mais aussi à l'égard de l'avenir du Canada et du Québec. La problématique des droits des Premières Nations plonge l'auditoire dans la dramatique de l'État libéral puisque les droits collectifs des peuples peuvent difficilement être pleinement reconnus au sein d'un État-Nation. Le discours télévisuel a généré une représentation onirique du pouvoir politique des Autochtones par la domination des forces de la barbarie sur celles de la civilisation. Par conséquent, le jugement de la crise d'Oka à la télévision s'inscrit dans la postmodernité dans la mesure où la rhétorique ne pouvait offrir qu'une représentation démesurée des rapports de pouvoir entre Blancs et Autochtones : cela s'est traduit par une représentation fantasmagorique du gouvernement autonome réclamé par les Autochtones.

Notre analyse des bulletins d'informations télévisées, suivant l'approche de Nietzsche, n'a pas visé à démasquer l'idéologie du colonialisme, ni à montrer la marche de la Raison issue des droits fondamentaux. Nous soutenons plutôt que la télévision a créé la représentation fantasmagorique du gouvernement autonome. La représentation de la crise d'Oka, avec le triomphe de la barbarie, réclame une interprétation cynique dans la mesure où les pratiques discursives présentes dans notre corpus de bulletins d'informations télévisées ont été des pratiques politiques qui témoignaient d'une redéfinition des rapports entre les Autochtones et les Blancs au Canada.

Chapitre 7 Conclusion générale

A. Introduction

L'analyse d'un corpus d'informations télévisées de la crise d'Oka nous est apparue pertinente dans la mesure où nous voulions comprendre le noeud dramatique auquel nous faisons face. Il nous fallait examiner comment le discours télévisuel allait développer la confrontation entre la civilisation et la barbarie. Notre démarche devait nous conduire à faire émerger un savoir social vraisemblable qui culminait dans la création de l'Indien comme privilégié. Nous avons pu constater que le procédé rhétorique de l'inversion réglée des rôles était nécessaire à la production d'une fantasmagorie à l'égard du gouvernement autonome des Autochtones.

L'attribution possible de nouveaux pouvoirs politiques aux Autochtones n'est pas sans générer des sentiments paradoxaux annonciateurs d'une éventuelle disparition de la civilisation occidentale : le cauchemar de la perte de l'hégémonie occidentale côtoie l'idylle de l'émergence d'une nouvelle civilisation venue de l'Est. Pire, la rhétorique de la démesure fait ressortir la peur de l'homme blanc d'être éclipsé dans son propre pays par des minorités ethniques. Toutefois, nous devons ajouter que le sentiment du tragique dans lequel baigne le récit télévisuel n'est pas synonyme de pessimisme. Le carnavalesque contribue certes à adoucir le climat de peur et de frayeur, mais le sens du tragique nous apparaît comme étant une façon de lier les peurs, de les nommer et aussi de les contrôler. C'est pourquoi la fantasmagorie du gouvernement autonome peut être considérée comme étant une défense contre le sentiment de panique qui peut résulter du pessimisme. Nietzsche a d'ailleurs montré que le rêve, par le plaisir qu'il procure, contrebalance

l'angoisse d'une possible disparition. À cet égard, la fantasmagorie du récit télévisuel, en tant que caractéristique de la rhétorique de la démesure, peut être mise en relation avec l'identité d'Apollon dans la mythologie grecque :

(...) le fonds qui nous est commun à tous, goûte dans le rêve un plaisir profond et une joyeuse nécessité. Cette nécessité heureuse du rêve, les Grecs l'ont en quelque sorte personnifiée dans leur Apollon. Apollon, dieu de toutes les forces plastiques, est en même temps le dieu des prophéties. Lui qui est d'après la racine de son nom le "Brillant", le dieu de lumière, gouverne aussi la lueur belle du monde intérieur, de l'imagination (Nietzsche, 1970 : 23-24).

B. Apports des différents chapitres

Nous allons maintenant rappeler la contribution de chacun des chapitres à notre démonstration. Au chapitre 1, nous annonçons le projet d'offrir une signification à un corpus d'informations télévisées durant la crise d'Oka. Nous nous sommes intéressés aux événements concernant les revendications territoriales des Mohawks de Kanasatake parce que la télévision mettait en scène une crise politique. Il s'agissait pour nous de trouver une interprétation à l'énigme que posait la rupture de la communication sociale. Notre travail devait nous amener à soutenir deux thèses. l'une portant sur la rhétorique et l'autre sur le jugement pratique. En premier lieu, il nous semblait que le concept de démesure structurait la rhétorique du récit télévisuel en raison du procédé narratif de l'inversion réglée des rôles. La rhétorique allait se constituer sur l'idée d'une rupture par rapport à une harmonie sociale qui aurait existé avant que n'éclate la crise, ce qui aurait pour effet de créer dans l'auditoire un sentiment d'échec. Nous avons pu observer que la rhétorique de la démesure, avec l'effondrement de la civilisation occidentale, ouvre la voie au triomphe

du barbare. En second lieu, la thèse sur le jugement politique devait nous conduire à nous demander si la télévision permet à l'auditoire d'exercer un jugement éclairé sur les événements. À la suite de nos analyses, il nous est apparu difficile de concevoir que les informations télévisées puissent favoriser la formation à la citoyenneté, au sens où les Lumières l'entendaient. La télévision a plutôt raconté la crise d'Oka de l'été 1990 au moyen d'une fable. Nous avons pu y découvrir que la télévision ne produit pas un discours rationnel, au sens où l'approche positiviste le concevrait, mais plutôt une pensée que nous avons qualifié de «sauvage». Laissons, une fois de plus, Claude Lévi-Strauss définir la pensée mythique tout en y voyant une proximité avec le «pré-rationnel» du discours télévisuel des informations télévisées :

La pensée mythique édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré, qui est le langage; mais ce n'est pas au niveau de la structure qu'elle s'en empare: elle bâtit ses palais idéologiques avec les gravats d'un discours social ancien (Lévi-Strauss, 1990 : 36, note 1).

Les analyses des bulletins d'informations télévisées ont été réalisées grâce à un cadre théorique que nous qualifions d'«hybride». Nous nous proposons de découvrir comment la télévision a construit les représentations collectives pendant la crise d'Oka et pour ce faire nous avons choisi de fonder nos analyses, au chapitre 2, sur une théorie de la rhétorique. Un tel choix s'imposait pour nous parce que nous avions le dessin de découvrir pourquoi le discours télévisuel avait réussi à émouvoir de façon si puissante les auditoires de la télévision de l'État canadien. Nous devons alors montrer comment un modèle rhétorique est pertinent pour la compréhension des forces argumentatives qui

construisaient le récit télévisuel. Enfin, il nous fallait découvrir une signification à un ensemble de bulletins d'informations télévisées que nous trouvions représentatifs de la crise.

Le cadre théorique visait à fournir des outils conceptuels pour comprendre comment un ordre de la culture s'est forgé à la télévision. La compréhension du corpus d'informations télévisées réclamait, à notre avis, une méthode herméneutique d'interprétation. Dans une perspective épistémologique, cette méthode n'avait pas la prétention de parvenir à une objectivité ou à une certitude quant à la signification du message télévisuel. En effet, notre approche épistémologique se démarquait d'une analyse qui aurait prétendu à un savoir analogue à une mathématique sociale. La théorie de la rhétorique que nous avons utilisée avait plutôt pour visée de mettre à jour un savoir vraisemblable. En ce sens, nous voulions que nos analyses se réclament d'un poststructuralisme lequel, au lieu de prétendre au rationalisme de l'approche positiviste, préfère plutôt parvenir à une interprétation vraisemblable des événements de l'été 1990.

Un cadre théorique structuré par une théorie de la rhétorique se devait de posséder un caractère hybride si nous voulions offrir une interprétation plus pertinente pour comprendre les forces argumentatives du discours télévisuel. En effet, l'apport de différentes disciplines s'est avéré nécessaire pour démontrer comment le langage de la télévision réussit à émouvoir et à persuader. À cet égard, il nous semblait que l'apport de la sémiologie, en tant qu'étude des signes dans la vie sociale, nous permettrait de mieux comprendre les structures symboliques du langage. Les études en sémiologie, notamment celles de Barthes et de Eco, nous ont aidé à mettre à jour un sens indirect, figuré ou

secondaire, qui nous conduisait à une structure comportant des dimensions à la fois sociales et culturelles. L'identification des codes ou des systèmes de symboles nous paraissait importants parce que ceux-ci nous permettaient d'unir ce qui pourrait ne pas être relié. L'utilisation du concept de code, par exemple, nous a permis de démontrer que la rhétorique possède à la fois une dimension synchronique puisque celle-ci est actualisée dans un présent, et une dimension diachronique puisque le discours télévisuel ne saurait être en complète rupture avec ses engagements antérieurs. Nous considérons également que la jonction de la rhétorique et de la sémiologie était nécessaire parce que nous voulions découvrir une cohérence que l'on pourrait qualifier de mythologique ou d'idéologique au discours télévisuel. En ce sens, il s'est avéré que le mythe de l'Indien comme privilégié appartient à un temps qui n'est plus chronologique et à un espace qui n'est plus géographique, mais à un temps et à un espace de nature structurales. Qu'il soit question de rhétorique ou de sémiologie, la méthode herméneutique devait être fondée sur l'analyse du discours. Enfin, l'une des composantes majeures de nos analyses reposait sur la transformation d'une matière en un mode de discours qui s'adresse à un public de masse.

La théorie de la rhétorique se devait de favoriser un métissage de disciplines puisque nous devions également recourir à l'approche de l'ethnométhodologie dans la mesure où les informations télévisées, en tant qu'actes publics, devaient être conçues comme une dramaturgie. À cet égard la fiction, présente dans les informations télévisées, a été structurée au moyen d'un récit en trois épisodes. À ce sujet, il nous semblait qu'une analyse de la crise d'Oka pouvait difficilement faire l'économie du contexte des rapports

de force entre Blancs et Autochtones. La combinaison de toutes ces approches nous aura permis de montrer comment la rhétorique de la démesure, à travers une dramatique télévisuelle, aura été la créatrice d'un ordre culturel qui préside à un renversement de la civilisation occidentale. La théorie de la rhétorique nous aura permis de montrer que le discours télévisuel met en place un ordre de la culture qui se déploie au moyen d'une intersubjectivité immanente aux différents auditoires. Le choix de la rhétorique permettait aussi de faire ressortir que les forces argumentatives tendent vers une forme d'universalité au moyen de la constitution d'une communauté unifiée. La connaissance des forces argumentatives impliquait également la conscience d'une double fragilité : d'une part, celle qui touche à la construction de la réalité et, d'autre part, celle qui découle des consensus à l'intérieur des communautés politiques.

Une fois le cadre théorique mis en place, il nous fallait traiter de l'arrière-plan à partir duquel les analyses des segments d'informations télévisées allaient se dérouler. Au chapitre 3, le champ discursif supposait, par conséquent, que nous définissions la grammaire du récit télévisuel. Nous avons, en premier lieu, identifié la clef de voûte de la grammaire: la thématique (topos) du discours télévisuel consistait en une opposition entre la civilisation et la barbarie. Il nous est apparu que le champ discursif du corpus d'informations télévisées était marqué par l'empreinte du modèle colonial. Nous nous sommes rendus compte que, malgré les tentatives de décolonisation, le phénomène actuel de l'acculturation et de la dépendance des Autochtones du Canada à l'égard des gouvernements résulte d'un effet du colonialisme :

Le sauvage, le barbare, le primitif: autant de poncifs haineux ou condescendants qu'ils dépossèdent de toute validité intellectuelle. Avec ces caricatures, ce qui tombe, c'est l'idée d'une évolution linéaire de l'humanité, c'est la discrimination entre peuples retardés et peuples évolués (Finkelkraut, 1989 : 79).

En effet, le champ discursif a défini les Mohawks d'Oka et de Kahnawake comme ayant été dépossédés de leurs territoires à la fois par les Sulpiciens et par les Jésuites. À cet égard, la même spoliation des territoires indiens qui balise le champ discursif se poursuit, dans le contexte de la crise d'Oka, par l'appropriation de terres revendiquées par les Mohawks de Kanesatake. La grammaire du conflit d'Oka-Kanesatake a fait ressortir un autre effet du colonialisme à propos de la situation économique et sociale des autochtones du Québec et du Canada : la confrontation à un modèle culturel étranger a encore des effets dévastateurs sur les populations autochtones tant au plan de la santé, de l'éducation que de la criminalité. Le champ discursif nous a montré que l'état de misère, résultant des politiques coloniales, continue d'entraîner l'«infantilisation» des Autochtones au moyen de leur acculturation et de leur assimilation. L'empreinte du modèle colonial se retrouve également dans les contextes historiques d'émergence des cinq discours qui faisaient, selon nous, la synthèse de la confrontation entre la civilisation et la barbarie. Nous retenons que la dramatique télévisuelle s'est bâtie sur la constitution d'une altérité identifiant le personnage de l'Autochtone : comme un tortionnaire dans la discursivité de la guerre, comme un errant dans la discursivité de la terre, comme un inférieur dans la discursivité de la race, comme un étranger dans la discursivité de la nation et comme un dépossédé des droits fondamentaux dans la discursivité libérale. Ce récit nous fait souscrire à l'approche de l'ethnométhodologie qui aborde, comme Gusfield nous l'apprend, les actes publics avec la métaphore du théâtre :

To see public acts through the metaphor of drama is not to deny a possible instrumental, utilitarian component. It is to emphasize the existence of a nonutilitarian, symbolic element, so that the action must be understood, like a staged drama, as intrinsic to its own performance; it is to see it form from the standpoint of its ceremonial and ritualistic usage (Gusfield, 1981 : 176).

Par ailleurs, nous avons découvert à quel point l'analyse du récit télévisuel, aux chapitres 4, 5 et 6, aura pris l'exact contre-pied de la grammaire du champ discursif. L'analyse des bulletins d'informations télévisées a fait émerger un récit qui a pris la forme d'une satire à l'endroit des revendications concernant les droits des Autochtones. La rhétorique de la démesure a opéré une transformation radicale où, par dérision, les Autochtones devenaient les citoyens privilégiés du Canada. L'inversion réglée des rôles faisait en sorte que les relations inégalitaires étaient maintenues mais, dans le contexte de la fiction télévisuelle, c'était au tour des Blancs de subir l'infériorisation sociale et politique. C'est pourquoi le récit télévisuel renverse la perspective coloniale: c'est maintenant au tour des Blancs d'être eux-mêmes des «obstacles» pour l'avènement d'un ordre social et politique inspiré par le primitivisme. Cette mise en place de l'ordre de la barbarie, dans le récit télévisuel, s'est caractérisée par des figures de rhétorique qui réfèrent au «pathos». Pour Aristote, le pouvoir de persuader et de convaincre implique que l'orateur sache ce qui pousse à l'action l'auditoire ou, plus exactement ce qui l'émeut :

Or la passion, c'est ce qui, en nous modifiant, produit des différences dans nos jugements et qui est suivi de peine et de plaisir (Aristote, 1991 : 183).

En fait, nos analyses des informations télévisées nous ont permis d'observer que le pathos concerne, non pas tant l'émetteur du message que le récepteur, en l'occurrence l'auditoire qui regarde la télévision. Cela signifie aussi qu'on ne saurait voir les choses du même œil

quand on est sous le coup de la colère ou encore sous l'emprise de la haine. La rhétorique de la démesure nous a montré à quel point les passions agissent, comme le rappelle Barthes à propos de la pensée d'Aristote, comme des techniques argumentatives :

Pathé, ce sont les affects de celui qui écoute (et non plus de l'orateur), tels du moins qu'il les imagine. Aristote ne les reprend à son compte que dans la perspective d'une techné, c'est-à-dire comme protases de chaînons argumentatifs: distance qu'il marque par le esto (admettons que) qui précède la description de chaque passion et qui, nous l'avons vu, est l'opérateur du "vraisemblable" (Barthes, 1970b : 212).

Nous avons pu également observer que la division du récit en trois épisodes a permis de montrer comment la rhétorique procède à la manière d'une pièce de théâtre qui se déroulerait en trois actes. Le drame satyrique, inscrit dans un contexte de divertissement, s'est caractérisé par la souffrance du Blanc face au bourreau Amérindien. Au premier épisode, la démesure de la rhétorique produit un renversement de l'État libéral. Les forces argumentatives conduisent à une inversion dramatique par l'appropriation d'un territoire longtemps convoité par la nation Mohawk. La rhétorique ne pouvait provoquer dans l'auditoire que de la stupeur puisque la fiction de l'effondrement de la civilisation frappe les auditoires de deux manières : en premier lieu, par le rappel douloureux d'une origine qui serait antérieure à la conquête européenne et, en second lieu, par l'association de la nation à la race. Ces éléments intolérables auront eu pour effet de créer un désespoir qui amènera les Blancs à retourner l'arme contre eux-mêmes.

Le deuxième épisode, celui de la reconquête impossible, fait plonger la dramatique télévisuelle au cœur des questions identitaires concernant le civilisé et le barbare. Cet épisode a eu le mérite de montrer l'une des grandes faiblesses de l'État

libéral: sa difficulté à reconnaître des droits collectifs. La prééminence des droits individuels a un impact important sur la légitimation des nations autochtones et aussi sur une reconnaissance de la nation québécoise. Au plan de l'esthétique télévisuelle, l'épisode aura permis de mesurer l'impact du direct sur le discours télévisuel. Il nous semble important de souligner à nouveau que le direct nous apparaît comme la métaphore du primitivisme, dans la mesure où il y a la simulation d'une absence de représentation. La présence de l'appareillage télévisuel à l'écran renforce non seulement l'impression de prise directe sur les événements mais donne encore plus de crédibilité au récit. Il nous semble que le deuxième épisode a aussi fait ressortir à quel point l'esthétique primitiviste s'est construite sur une opposition entre les sexes. En effet, le primitivisme réactualise le matriarcat, par la mise en scène d'une vision maternelle de la terre qui doit affronter la vision solaire de l'homme Blanc. La rhétorique a reproduit le mythe du «bon sauvage» avec des femmes qui sont apparues comme étant les détentrices d'une liberté primitive qui serait au-dessus ou hors de la société civile blanche et masculine. La transposition de ce combat dans la mythologie grecque ferait assister l'auditoire à la victoire de la terre-mère, la déesse Déméter, sur la divinité de la rationalité, Apollon.

Au troisième épisode, celui de la construction de l'Autochtone comme étant un privilégié, la rhétorique met en scène une incarnation du destin puisque la malédiction frappe les Blancs. La force de la rhétorique aura consisté à fabriquer l'Indien en tant qu'«Intouchable». Le dernier épisode aura aussi permis de vérifier à nouveau le fonctionnement de l'inversion réglée des rôles. En effet, les Blancs sont soumis à

l'irrationalité des forces du destin alors que les Autochtones s'approprient, eux, la sphère de la rationalité :

Pour en finir avec l'infatuation de l'homme blanc, il importe donc de compléter la critique de la race par la remise en cause de la civilisation. L'humanité n'est ni identique à elle-même, ni compartimentée en groupes dotés de traits héréditaires communs. Il y a bien multiplicité, mais elle n'est pas raciale; il y a bien civilisation, mais elle n'est pas unique (Finkelkraut, 1989 : 80).

Le destin frappe particulièrement les Francophones dans la mesure où la rhétorique fait surgir la blessure originelle de la défaite du 18^e siècle aux mains des Anglais et de leurs alliés, les Iroquois. Le Francophone devient la victime expiatoire; victime de violence, il n'a d'autres alternatives que de se retourner contre les Autochtones dans un geste de désespoir. Tous ces éléments tragiques se manifestent sous la forme d'une malédiction à l'égard des Blancs. Nous avons pu constater que le récit télévisuel avait agi en tant que rappel de la violence de la Conquête européenne par la vengeance de celui qui fut dépossédé et exclu. Enfin, comme un «insoutenable» a été laissé en suspens, la purgation des émotions (la catharsis) n'a pu se réaliser.

Devant le récit de la démesure, il nous est apparu qu'une interprétation issue des concepts de la postmodernité pouvait nous aider à comprendre le fonctionnement de la rhétorique. Nous avons interprété, au chapitre 5, l'argumentation du récit télévisuel sous la forme de paradoxes. Nous y avons découvert que la rhétorique de la démesure, contrairement au principe d'identité du modèle logico-mathématique, juxtapose les oppositions au lieu de les rendre irréconciliables. Au plan du discours, nous retiendrons que les quatre paradoxes nous sont apparus révélateurs d'un «malaise dans la civilisation» comme le soutenait Freud. Nous avons pu observer que la télévision produit une

argumentation liée à un récit qui est situé dans un contexte spécifique, en l'occurrence celui de la crise d'Oka de l'été 1990. Les différents paradoxes qui ont construit la rhétorique télévisuelle se sont développés avec des jeux de langage propres au récit télévisuel de l'«éloge du barbare». La télévision développe ses propres règles de légitimité, créant par exemple une armée iroquoise, comparable à l'armée canadienne, et tout à fait apte à défendre le territoire de l'Iroquoisie. Ces règles ont été caractérisées par une esthétique primitiviste qui s'est traduite principalement par la topique du chaos. En fait, la télévision a diffusé dans l'auditoire un malaise devant le caractère flou et indéterminé des frontières territoriales actuelles, ou encore devant le spectre de la fin de l'hégémonie occidentale en raison de la fragilité de la technique. Nous avons pu également observer que les informations télévisées n'entretenaient pas nécessairement un rapport de symbiose avec les institutions politiques et juridiques qui caractérisent le champ discursif. L'événement de la crise d'Oka a fabriqué son propre regard sur la problématique autochtone en instaurant un «envers» et un «contraire» à la condition sociale, économique et politique des Autochtones. Somme toute, la rhétorique de la démesure aura réussi à émouvoir en parvenant à créer un sublime qui aura pris la forme de l'irrationnel.

À la suite de la réflexion sur la rhétorique, nous nous proposons de faire un essai sur le jugement politique. À cet égard, nous avons découvert qu'aux paradoxes de la rhétorique correspondaient les ambiguïtés du jugement posé par la télévision sur la crise d'Oka. L'un des éléments-clés du chapitre 6 a consisté à sortir de la dichotomie entre la raison et la déraison. À cette fin, nous avons forgé le concept de «pensée sauvage» pour

traduire le type de savoir social que les informations télévisées produisent. Rappelons que notre problématique de départ portait sur la formation à la citoyenneté dans le contexte de la démocratie. L'analyse nous révèle que les informations télévisées n'ont pas eu une fonction critique au sens où les Lumières l'entendaient, puisque les informations télévisées devaient contribuer à clarifier ou à expliquer les différents enjeux au lieu de les obscurcir et de les mystifier. Nous pouvons même nous demander, en conclusion à cette recherche, si les informations télévisées, en tant que partie intégrante de l'espace public et comme site de formation de l'opinion publique, doivent procurer une «autorité rationnelle» au sens où Habermas l'entend :

En dernière instance, l'action politique n'a pas un fondement rationnel; elle fait au contraire un choix entre certains ordres de valeurs et certaines croyances religieuses qui sont en concurrence, qui se dispensent des contraintes d'une argumentation et restent inaccessibles aux exigences d'une discussion (Habermas, 1973 : 99).

Toutefois, en accord avec Habermas, nous croyons que les bulletins d'informations télévisées que nous avons analysés sont plutôt le champ de compétition pour des intérêts opposés, dans une logique commerciale où le spectacle et l'information s'entrelacent. Nous nous demandons s'il pouvait en être autrement dans la mesure où le savoir social produit par les informations télévisées est un langage premier, voire un langage «pré-rationnel».

La pensée sauvage issue de la rhétorique de la démesure n'en a pas moins façonné l'imaginaire des auditoires. À ce titre, nous avons tenté de montrer que la rhétorique de la démesure avait eu un rôle fondamental dans la délibération et qu'elle a effectivement eu la responsabilité de travailler à la construction des communautés politiques du Canada. En

ce sens, au lieu de poser le diagnostic d'une crise du jugement politique, nous devrions aborder autrement la problématique du travail de la télévision. Il faudrait, selon nous, interpréter la dramatique des rapports conflictuels entre Blancs et Autochtones sous le mode d'une fantasmagorie du gouvernement autochtone. Nous avons pu constater que le fonctionnement de la pensée sauvage au moyen de l'ambiguïté nous fait interpréter les informations télévisées comme étant un refus à l'égard des revendications des Autochtones pour le gouvernement autonome et aussi comme étant l'exorcisme de l'oppression subie par les Autochtones sous un système colonial.

C. Principales questions qui restent à résoudre ou qui surgissent des résultats obtenus

La conclusion à la recherche serait incomplète si nous ne présentions, dans un premier temps certaines remises en questions issues de notre travail et, dans un deuxième temps, si nous ne faisons quelques réflexions finales. Une première remise en question nous conduit, au plan épistémologique, au rejet d'oppositions qui nous paraissent stériles: il s'agit de celles qui, par exemple, opposent le mythe et la rationalité, l'universalisme et le relativisme ou encore le cynisme et l'idéalisme. Des recherches ultérieures devraient plutôt ouvrir des perspectives allant dans le sens d'une conciliation d'opposés issus, au plan historique, d'une rationalité d'inspiration scientifique propre à la modernité.

Une seconde remise en question touche à la reproduction symbolique, dans les informations télévisées, de la structure existante du pouvoir par l'introduction d'une hiérarchie de crédibilité. Il nous semble que le processus d'inversion réglée des rôles

démontre que le concept de pouvoir est immanent aux rapports de force : une conception non-hiérarchique du pouvoir s'est vérifiée, dans le récit télévisuel, par l'octroi du rôle de «définisseurs de situation» aux Autochtones et, par conséquent, par une relative éclipse des élites politiques.

Une troisième remise en question ouvre des perspectives de recherche pour les études en analyse du discours. L'impact du direct nous conduit à nous demander s'il n'y a pas une déconstruction de la hiérarchie de la crédibilité. En premier lieu, l'esthétique hyper-réaliste que produit le direct nous a paru donner une impression d'absence de médiation, non pas que celle-ci soit inexistante, mais qu'elle se manifeste par une «autorité impersonnelle». Celle-ci s'appuie sur l'idée d'un rapport de force où les intérêts sont multiples et partagés. Celle-ci s'appuie également sur le concept de cynisme qui nous conduit à un «par-delà le bien et le mal» dans lequel les intérêts forgent les connaissances (Habermas). En second lieu, nous pouvons nous demander si les informations télévisées devraient générer des attentes en tant que site d'une «éthique de la discussion». Certes, les informations télévisées sont un site important de formation de l'opinion publique mais nous devrions nous demander si les informations télévisées devraient toujours être considérées comme étant des lieux qui doivent favoriser l'échange et la discussion rationnelle entre les membres des communautés politiques. La question n'est pas de savoir si les reportages ont aidé à expliquer et à clarifier les événements ou s'ils ont contribué à les mystifier ou à les obscurcir, mais plutôt de découvrir quelle en est leur signification pour la culture. Par conséquent, le récit télévisuel de la crise d'Oka ne fait

pas tant ressortir une crise du jugement mais fait plutôt surgir un mode de fonctionnement qui révèle une emprise marquée de la logique du spectacle et du divertissement.

À titre de réflexions finales, il nous semble qu'il y aurait lieu de réfléchir à la fascination pour un antérieur à la civilisation occidentale, résultat d'un «malaise dans la civilisation». La quête frénétique du «sauvage» ou du barbare à laquelle nous venons d'assister propulse l'auditoire vers la transgression de sa culture ou de ses origines. Rappelons que Freud posait la problématique du bonheur en réfléchissant aux «lourds sacrifices» qu'impose la civilisation. Nous pourrions induire que le primitif ne connaissait pas de restrictions à ses instincts. À cet égard, un récit qui se caractérise par un «éloge du barbare» fait miroiter à l'auditoire un bonheur que la civilisation aurait enseveli. La fascination pour le primitivisme est d'autant plus forte que, selon Freud, la civilisation n'aurait pas dû générer tant de souffrances :

Si nous reprochons à juste titre à notre civilisation actuelle de réaliser aussi insuffisamment un ordre vital propre à nous rendre heureux -ce que pourtant nous exigeons d'elle - ainsi que de laisser subsister tant de souffrances vraisemblablement évitables; si d'autre part nous nous efforçons, par une critique impitoyable, de découvrir les sources de son imperfection, nous ne faisons, certes, qu'exercer notre bon droit; et en cela nous ne nous déclarons pas ses ennemis. C'est également notre droit d'espérer d'elle, peu à peu, des changements susceptibles de satisfaire mieux à nos besoins et de la soustraire ainsi à ces critiques (Freud, 1971 : 69-70).

L'événement télévisuel de la crise soulève une question d'autant plus préoccupante que l'affranchissement de la barbarie heurte le libéralisme. En effet, la fascination pour le primitivisme met en cause la raison comme fondement de toute pensée, la liberté qui permet de se dégager de ses inclinations et de ses désirs afin d'acquérir la maîtrise de soi, et remet aussi en question la justice qui se définit par une égalité de tous devant la loi. De

plus, le triangle formé de la nature, de la nation et de la femme indique à quel point le primitivisme rejoint les préoccupations sociales pour la qualité de l'environnement et rappelle également les luttes des femmes pour leurs droits sociaux et politiques.

Notre recherche a fait ressortir une autre préoccupation liée à la conception de l'État libéral au Canada : celle de la reconnaissance des droits collectifs des peuples et des nations à l'intérieur de la fédération canadienne. Nous remarquons que l'utopie d'une harmonie abstraite se bute au «réel» qui est composé de conflits et de tendances au séparatisme. À cet égard, nos recherches nous conduisent au constat que le Canada n'a pas d'histoire unique. Il nous semble également que l'éloge du barbare traduit la complexité de la culture et appelle à la reconnaissance de droits multiples et différenciés. En ce sens, il nous semble que la problématique des Autochtones pose un défi à la discursivité de l'État libéral : celle de la reconnaissance dans l'espace public de l'existence de nations différentes et de communautés culturelles diverses. Terminons cette réflexion par un vœu: concevoir une citoyenneté qui tienne compte de la pluralité des appartenances culturelles et politiques.

Bibliographie

ALFRED Gerald R. *Heading the voices of our ancestors: Kahnawake Mohawk politics* Don Mills, Ont.: Oxford University Press, Canada, 1995.

ALTHEIDE David et SNOW Robert P. *Media Logic* Beverley Hills, London : Sage Publications, 1979.

ARBUTHNOT Brian R. *Kahnawake Survival School : a community based case study in bicultural education* Brian R. Arbuthnot, Concordia University : Montréal, 1984.

ARCAND Bernard, VINCENT Sylvie *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec* Montréal : Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, 1979.

ARISTOTE *Éthique de Nicomaque* Paris : Garnier-Flammarion, 1965.

ARISTOTE *Rhétorique* Paris : Le Livre de Poche, Classiques de philosophie, Librairie générale française, 1991.

ARISTOTE *Poétique* Paris : Éditions Mille et une nuits, 1997.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen *The post-colonial studies reader* London et New York : Routledge, 1995.

AUSTIN J. L. *How to Do Things with Words* New York : Oxford University Press, 1962.

BAKHTIN (E), Mikhail Mikhailovitch « Rabelais and His World » *The Bakhtin Reader* London : Ed. Pam Morris, Edward Arnold, 1994.

BAKHTIN (E) Mikhail Mikhailovich *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* Paris : Gallimard, 1970.

BARTHES Roland «Rhétorique de l'image» Communications, 4, 1964.

BARTHES Roland «Introduction à l'analyse structurale des récits», Communications, 8, 1966.

BARTHES Roland *Mythologies* Paris : Seuil, coll. Points. 1970a.

BARTHES Roland «L'ancienne rhétorique : aide-mémoire» Communications, 16, 1970b.

BARTHES Roland *Sade, Fourier, Loyola* Paris : Seuil, coll. Tel Quel, 1971.

- BARTHES Roland *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, coll. Points, 1973.
- BARTHES Roland *L'obvie et l'obtus Essais critiques 3* Paris, Seuil, coll. Points, 1982
- BAUDRILLARD Jean *La société de consommation* Paris : Denoël, coll. Folio essais, 1988.
- BAUDRILLARD Jean *À l'ombre des majorités silencieuses* Paris : Denoël Gonthier, coll. Bibliothèque Médiations, 1982.
- BAUDRILLARD Jean *Amérique* Paris : Grasset, coll. *biblio essais*, 1986.
- BAUDRILLARD Jean *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu* Paris : Galilée, 1991.
- BEINER Ronald *Political Judgment* Chicago : Chicago University Press, 1983.
- BENDIX Reinhard *Force, Fate and Freedom On Historical Sociology* Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1984.
- BERGER Thomas R. *La sombre épopée* Montréal : Boréal, 1993.
- BERNSTEIN Richard *Philosophical Profiles: Essays in a Pragmatic Mode* Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1983.
- BERNSTEIN Richard *Habermas and Modernity* Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1985.
- BÉGIN Patricia MOSS Wendy NIEMEZAK Peter *Les revendications territoriales à Oka* Ottawa : Gouvernement du Canada, Ministre des Approvisionnements et Services, 1991.
- BITZER Lloyd F. «The Rhetorical Situation» Philosophy and Rhetoric, Supplementary Issue, 1992.
- BLOOM Michael, O'SULLIVAN Denis, ROBINSON Gertrud «Présentation et représentation visuelles dans l'information télévisée» Communication Information Vol. 5, No. 1, 1982.
- BOILEAU Gilles *Le silence des Messieurs : Oka terre indienne* Montréal : Méridien, 1991.
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude *La reproduction (Éléments pour une théorie du système d'enseignement)* Paris : Éditions de Minuit, 1970.

BOURDIEU Pierre «La spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison» Sociologie et société VII, No. 1, mai 1975.

BOUTHILLETTE Jean *Le Canadien Français et son double* Ottawa : L'Hexagone, 1972.

BRAUDEL Fernand *Grammaire des Civilisations* Paris : Arthaud-Flammarion, 1987.

BRETT Guy *The myth of Primitivism* Ed. by Susan Hiller, London and New York : Routledge, 1991.

BURKE Kenneth A *Rhetoric of Motives* Berkeley and Los Angeles : California Press, 1969.

CARONTINI Enrico «Inférence et encyclopédie» *Notes de travail*, Montréal : Université du Québec à Montréal, 1988.

CARONTINI Enrico *Faire l'image* Montréal : Les cahiers du département d'études littéraires-7, 1989.

CHARLAND Maurice «Constitutive Rhetoric : The Case of the Peuple Québécois» The Quaterly Journal of Speech, 73, mars 1987.

CHARLAND Maurice «The Montreal Fluoridation Controversy: Postmodern Rhetorics of Technology» (Unpublished Manuscript), Montréal : Concordia University, 1991.

COMPAGNIE DE JÉSUS (JÉSUITES) *Relations inédites de la Nouvelle-France (1672-1679)* Tome 2, Montréal : Éditions Élysée, 1974.

CONNELLY Frances S. *The Sleep of Reason* University Park : The Pennsylvania State University Press, 1995,

CORNELL Stephen *The return of the Native American Indian Political Resurgence* New York : Oxford University Press, 1988.

CRARR. *The Oka Crisis of 1990 : Lessons from the Crisis and Proposals for the Future* Centre de Recherche-Action sur les Relations raciales/Center for Research-Action on Race Relations, 1991.

DELÂGE Denys *Le pays renversé* Montréal : Boréal Compact, 1991.

DELÂGE Denys «Les Iroquois chrétiens des "réductions" 1667-1770» Recherches Amérindiennes au Québec Vol. XXI, Nos. 1-2, 1991.

DELEUZE Gilles *Foucault* Paris : Les Editions de Minuit, 1986.

- DELEUZE Gilles *La philosophie critique de Kant* Paris : Presses Universitaires de France, coll. Le Philosophe, 1987.
- DERRIDA Jacques *La dissémination* Paris : Seuil, coll. Tel Quel, 1972.
- DEWEY John *The Public and its Problems* Denver : A. Smallow, 1927.
- DEWEY John *Old and New* New York : Capricorn Books, 1962.
- DREYFUS Hubert, RABINOW Paul Michel *Foucault un parcours philosophique* Paris : Gallimard, coll. Folio, 1984.
- DUMÉZIL Georges *L'héritage indo-européen à Rome* Paris : Gallimard, 1949.
- DUMONT Fernand *Le lieu de l'homme* Montréal : HMH, coll. Constantes. 1969.
- DUMONT Fernand *Genèse de la société québécoise* Boréal, Montréal, 1993.
- DURING Simon «Postmodernism or Post-colonialism Today» *The Post-colonial studies reader* London and New York : Ed. by Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Routledge, 1995.
- ECO Umberto *L'œuvre ouverte* Paris : Seuil, coll. Points, 1965.
- ECO Umberto *La structure absente* Paris : Mercure de France, 1972.
- ECO Umberto *Semiotics and Philosophy of Language* Bloomington : Indiana University Press, 1984.
- ECO Umberto *La guerre du faux* Paris : Grasset, coll. Biblio essais, 1985.
- ECO Umberto *De Superman au Surhomme* Paris : Grasset, coll. Biblio essais, 1993.
- ELIADE Mircea *Aspects du mythe* Paris : Gallimard, coll. Idées, 1963.
- ERASMUS George «Vingt d'espoirs déçus» Recherches Amérindiennes au Québec Vol. XXI, Nos. 1-2, 1991.
- FANON Frantz *Les damnés de la terre* Paris : Petite collection Maspéro. 1968.
- FARRELL Thomas B. «Knowledge, Consensus, and Political Theory» in The Quarterly Journal of Speech Vol. 62. 1, February 1976.

FARRELL Thomas B. «Accidental Rhetoric: The Root Metaphors of Three Mile Island» Communication Monographs Vol 48, December 1981.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES DROITS DE L'HOMME *Crise d'Oka : mission d'enquête et d'observation sur les événements survenus à Kanasatake* Paris : Fédération Internationale des droits de l'Homme, 1991.

FISHER Robin *Contact and Conflict Indian-European Relations in British Columbia, 1774-1890*, Vancouver : University of British Columbia Press, 1977.

FISHER Michael «Does Deconstruction Make Any Difference» *The Textual Sublime* Albany, N.Y : Ed. Hugh J. Silverman and Gary E. Aylesworth, State of University of New York Press, 1990.

FISKE John *Television Culture* London : Methuen, 1987.

FISKE John et HARTLEY John *Reading Television* London : Methuen Co. Ltd, 1978.

FLERAS Angie, ELLIOTT John *The Nations Within Aboriginal-State Relations in Canada, the United States, and New Zealand* Toronto : Oxford University Press, 1992.

FINKIELKRAUT Alain *La défaite de la pensée* Paris : Gallimard, coll. Folio/Essais, 1989.

FOUCAULT Michel *L'ordre du discours* Paris : Gallimard, 1971.

FOUCAULT Michel *La volonté de savoir* Paris : Gallimard, 1976.

FOUCAULT Michel *Naissance de la clinique Une archéologie du regard médical* Paris : P.U.F., coll. Galien, 1978.

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES *L'épopée canadienne* Ottawa : Les Frères des Écoles Chrétiennes, 1954.

FREUD Sigmund *Malaise dans la civilisation* Paris : Presses universitaires de France, Bibliothèque de psychanalyse, 1971.

GARNEAU François-X. *Histoire du Canada* Paris : Librairie Félix Alcan, 1913.

GARVER Eugene *Machiavelli and the History of Prudence* Madison : The university of Wisconsin Press, 1987.

GIBBINS Roger *Indian Provincial Government Relationships* Ed. Menno Bolt, J. Anthony Long, Leroy Little Bear, Alberta Law Foundation and The University of Lethbridge, April 22-25, 1986.

GILMAN Sander L. *Difference and pathology : stereotypes of sexuality, race, and madness* Ithaca N. Y. : Cornell University Press, 1985.

GIRARD Michel F. «La crise d'Oka à la lumière de l'écologie historique», Recherches Amérindiennes au Québec Montréal : Vol. XXI, nos. 1-2, 1991.

GLASGOW UNIVERSITY MEDIA GROUP *Bad News* London : Routledge and Kegan Paul, 1976.

GLASGOW UNIVERSITY MEDIA GROUP *More Bad News* London : Routledge and Kegan Paul, 1980.

GOFFMAN Erving *La mise en scène de la vie quotidien 1. La présentation de soi* Paris : Les Editions de Minuit, 1973.

GOFFMAN Erving *Frame Analysis* Cambridge : Harvard University Press, 1974.

GOLDIE Terry *Fear and Temptation: the image of the indigene in Canadian Australian and New Zealand literatures* Montréal, Kingston : McGill-Queen's University Press, 1989.

GOULD James A., TRUIT Willis H. *Political Ideologies* New York : MacMillan Publishing Co. Inc., 1973.

GOVERNEMENT DU CANADA *Loi sur les Indiens* Ottawa : Ministre des Approvisionnements et Services, 1989.

GOVERNEMENT DU CANADA *Données ministérielles de base* Ottawa : Ministère des Affaires indiennes et du Nord, 1990.

GOVERNEMENT DU CANADA *Les peuples autochtones vivant en milieu urbain* Commission royale sur les peuples autochtones. Ottawa : Ministre des Approvisionnements et Services, 1993.

GOVERNEMENT DU QUÉBEC *Le chemin parcouru* Québec : Secrétariat aux affaires autochtones, Automne 1991.

GROSSBERG Lawrence «Strategies of Marxist Cultural Interpretation Critical Interpretation», *Critical Studies* Mass Communications 1, 1984.

GUSFIELD Joseph R. *The Culture of Public Problems* Chicago et London : The University of Chicago Press, 1981.

HABERMAS Jürgens *Communication and the Evolution of Society* Boston : Beacon Press, 1979.

HABERMAS Jürgen *The Philosophical Discourse of Modernity* Cambridge, Mass. : The MIT Press, 1987.

HABERMAS Jürgen *Morale et communication* Paris : Les Éditions du Cerf, coll. Passages, 1991.

HABERMAS Jürgen *La technique et la science comme "idéologie"* Paris : Gallimard, 1973.

HABERMAS Jürgen *Éthique de la discussion* Paris : Les Éditions du Cerf, 1992.

HALL Stuart «Encoding and decoding in the television discourse» Occasional Papers No.7, Birmingham : Birmingham University, Centre for Contemporary Studies, 1973.

HALL Stuart et al. *Policing the Crisis* London : The Macmillan Press LTD., 1978.

HALL Stuart *Culture, the Media and the ideological effect* Beverley Hills : Sage Publications, 1979.

HARARI Josue «Critical Factions/Critical Fictions» *Textual Strategies* Ithaca, New York : Cornell University Press, 1979.

HARTLEY John *Understanding News* London : Methuen, 1982.

HEBDIGE Dick *Hiding in the Light* London and New York : Routledge, 1988.

HENDERSON James «The Doctrine of Aboriginal Rights in Western Legal Tradition» *Proceedings of a Conference on Indian-Provincial Government Relationships* Ed. Menno Bolt, J. Anthony Long, Leroy Little Bear, Alberta Law Foundation and the University of Lethbridge, April 22-25, 1986.

HIMMELSTEIN Hal «Television News and the Television Documentary» *Television the critical view*, ed. by Horace Newcomb, HOBBS Thomas *Leviathan* Cambridge, Great Britain : Cambridge University Press, 1991.

HOLLINGER Robert «Practical Reason and Hermeneutics» Philosophy and Rhetoric The Pennsylvania State University, Vol. 18, 1985.

HYDE Michael J., SMITH Craig «Rhetoric and Hermeneutics, A Seen but Unobserved Relationship» The Quarterly Journal of Speech, Vol. 65, 4, December 1979.

JORDAN Deirde F. «Education and the Reclaiming of Identity: Rights and Claims of Canadian Indians, Norwegian Sami, and Australian Aborigines» in *Arduous Journey*,

Canadian Indian and decolonization Ed. by J. Rich Ponting, McClelland and Stewart, Toronto, 1986.

KROKER Arthur, COOK David *The Postmodern Scene* Montreal : New World Perspectives, 1986.

KROKER Arthur, KROKER Marilouise *Body Invaders, panic sex in America* New York : St. Martin's Press, 1987.

LAKE Randall A. «Between Myth and History: Enacting Time in Native American Protest Rhetoric» The Quaterley Journal of Speech, May 1991, Vol.77, Number 2.

LACAN Jacques *Le Séminaire Livre XI Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* Paris : Seuil, 1973.

LAURIN Serge «Les troubles d'Oka ou l'histoire d'une résistance (1760-1945) » Recherches Amérindiennes au Québec Vol. xxi, nos. 1-2, 1991.

LÉVI-STRAUSS Claude *Race et Histoire* Paris : Gonthier, coll. Bibliothèque Médiations, 1970.

LÉVI-STRAUSS Claude *La pensée sauvage* Paris : Plon, coll. Agora, 1990.

LYON Noël *Aboriginal Self-Government: Rights of Citizenship and Access to Government Services* Kingston, Ont.: Institute of Intergovernmental Relations, Queen's University, 1984.

LYOTARD Jean-François *La condition postmoderne* Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.

LYOTARD Jean-François *L'inhumain, causeries sur le temps* Paris : Galilée, 1988.

MACINTYRE Alasdair C. *After Virtue A Study in Moral Theory* Notre Dame Ind.: University of Indiana Press, 1984.

MAILLOUX Steven *Rhetorical Power* Ithaca and London : Cornell University Press, 1989.

MARTIN Barry J. *Kinship and Culture: a study of the Kanasatake Mohawk* Toronto : University of Toronto, 1988.

McGEE Michael C., NELSON John S. «Narrative Reason in Public Argument» Journal of Communication 35 (4, 1985): 139-155.

McGEE Michael C. «The "ideograph": A link between Rhetoric and Ideology», Quarterly Journal of Speech Vol. 66, 1, February 1980.

METZ Christian *Langage et cinéma* Paris : Larousse, 1971.

MILL Stuart *L'utilitarisme* Paris : Flammarion, coll. Champs, 1988.

MILLER Daniel «Primitive art and the necessity of primitivism to art» *The Myth of Primitivism Perspectives on art* Ed. by Susan Hiller, London et New York : Routledge, 1991.

NAVET Éric «Être et rester amérindien», Autrement, No. 54, Paris, mai 1991.

NIETZSCHE Friedrich *La naissance de la tragédie* Paris : Gallimard, collection Idées, 1970.

NIETZSCHE Friedrich *Le gai savoir* Paris : Gallimard, collection Idées, 1950.

OUELLETTE Raymond *Les autochtones et l'école, un portrait statistique* Québec : Direction des études économiques et démographiques, Ministère de l'Éducation, Gouvernement du Québec, 1991.

PALETZ David L., ENTMAN Robert M. *Media Power Politics* New York : The Free Press, 1981.

PARISEAU Claude *Les troubles de 1860-1880 à Oka : choc de deux cultures* Montréal : Pariseau, 1974.

PARKMAN Francis *The Jesuits in North America in the Seventeenth Century* Boston : Little, Brown, 1923.

PEIRCE Charles S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 1960.

PENNER Keith «Their Own Place : The Case For a Distinct Order of Indian First Nation Government in Canada in Indian-Provincial Government Relationships» Ed. Menno Bolt, J. Anthony Long, Leroy Little Bear, Alberta Law Foundation and The University of Lethbridge, April 22-25, 1986.

PERELMAN Chaïm «Rhetoric and Politics» Philosophy and Rhetoric Vol. 17. no. 3

PERELMAN Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA Lucie *Traité de l'argumentation* Paris : P.U.F., 1958.

PERELMAN Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA Lucie *Rhétorique et philosophie* Paris : Presses Universitaires de France, 1952.

PLATON *Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias* Paris : GF- Flammarion, 1969.

PROPP Vladimir *Morphologie du conte* Paris : Gallimard, 1970.

RAWSON Bruce «Federal Perspectives on Indian-Provincial Relations in Indian-Provincial Government Relationships» *Indian Provincial Government Relationships* Ed. Menno Bolt, J. Anthony Long, Leroy Little Bear, Alberta Law Foundation and The University of Lethbridge, April 22-25, 1986.

RICHARDS I.A. *The Philosophy of Rhetoric* New York : Oxford University Press, 1965.

RICOEUR Paul *La métaphore vive* Paris : Seuil, 1975.

RICOEUR Paul *Hermeneutics and the Human Sciences* Cambridge : Cambridge University Press, 1981.

ROBINSON Gertrude «Television News and the Claim to Facticity: Quebec's Referendum coverage» in *Interpreting Television: Current Research Perspectives* Willard D. Rowland and Bruce Watkins Ed., Beverley Hills, London, New Delhi : Sage Publications, 1984.

ROCHON Monique, LEPAGE Pierre *Le choc collectif* Montréal : Gouvernement du Québec, Commission des droits de la personne du Québec, avril 1991.

RORTY Richard *Philosophy and the Mirror of Nature* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1979.

ROUSSEAU Jean-Jacques *Du contrat social* Paris : Union générale d'édition, coll. 10/18, 1975.

SAÏD Edward «The text, the World, the Critic» in *Textual Strategies* Ithaca : Cornell University Press, 1979.

SAÏD Edward *Covering Islam* New York : Pantheon Books, 1981.

SAÏD Edward «Orientalism» in *The post-colonial studies reader* London et New York : Edited by Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Routledge, 1995.

SAVARD Rémi *Le Sol américain: propriété privée ou Terre-Mère...* Montréal : L'Hexagone, 1981.

SAVARD Rémi, PROULX Jean-René *Canada : derrière l'épopée, les Autochtones* Montréal, L'Hexagone, 1982.

SAVARD Rémi «L'étranger venu d'ici» Recherches Amérindiennes au Québec Vol. XXI, nos. 1-2, 1991.

SIMARD Jean-Jacques «Les structures contre la culture» Liberté Vol. 33, Numéro 4-5, Août-Octobre 1991.

SHAPIRO Michael *Language and Political Understanding* New Haven and London : Yale University Press, 1981.

SLATTERY Brian *Ancestral Lands, Alien Laws: Judicial Perspectives on Aboriginal Title* Regina : Studies in Aboriginal Rights No.2, University of Saskatchewan Native Law Centre, 1983.

SMITH Adam *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* Oxford : Clarendon Press, 1976.

SMITH Donald B. *Le «Sauvage»* Montréal : Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, 1974.

SOLLORS Werner *Beyond ethnicity: consent and descent in American culture* New York and Oxford : Oxford University Press, 1986.

SONTAG Susan *La maladie comme métaphore/Le sida et ses métaphores* Paris : Christian Bourgeois Editeur, Coll. Choix-Essais, 1993.

STAM Robert «Television News and its Spectator» in Ann Kaplan (Ed.), *Regarding Television. Critical Approaches. An Anthology*, Los Angeles : The American Film Institute, 1983.

TAYLOR Charles «Interpretation and the Sciences of Man», Review of Metaphysics, 1971.

TAYLOR Charles *Grandeur et misère de la modernité* Montréal : Bellarmin, 1992.

TODOROV Tzvetan *La conquête de l'Amérique* Paris : Seuil, 1982.

TRIGGER Bruce *Les Indiens, la fourrure et les Blancs* Montréal et Paris : Boréal/Seuil, 1990.

TRUDEL Pierre *Histoire récente et culture politique des Mohawks* Recherches Amérindiennes au Québec, vol. xxi, nos. 1-2, 1991.

TUCHMAN Gaye *Making News* New York : The Free Press, 1978.

VAN DIJK Teun A. «Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structure of News», Journal of Communication 33, (2), 1983.

VERNANT Jean-Pierre *Mythe et pensée chez les Grecs* Paris : Petite collection Maspéro 87, 1971.

VERON Éliséo «Télévision et démocratie: à propos du statut de la mise en scène» *Mots*, Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, No 20, septembre 1989.

VERON Éliséo *Construire l'événement* Paris : Les Éditions de Minuit, 1981.

VEYNE Paul *Comment on écrit l'histoire* Paris : Seuil, coll. Points, 1978.

WILLIAMS Raymond *Television Technological and Cultural Form* London : Fontana/Collins, 1974.

WILLIAMS Raymond *Raymond Williams on Television* Toronto : ed. Alan O'Connor, Between the Lines, 1989.

WRIGHT Will *Sixguns and Society* Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1975.

ANNEXES

ANNEXE A Abréviations

CBC : Canadian Broadcasting Corporation

SRC : Société Radio-Canada

ANNEXE B Transcription des segments d'informations télévisées

1. SRC 30-08-90 *Romantisme à Oka-Kanesatake* (épisode 1)

Bernard Derome (présentateur) : L'autre point chaud Oka-Kanasatake où rien n'a bougé, il y a moins, il faut le dire, de tensions entre l'armée et les Mohawks. Par contre, la population en tout cas pour ce qui en reste dans la réserve enfin dans le territoire mohawk se sent prise en otage. Pourquoi? Parce que si les habitants quittent la réserve, ils ne peuvent plus y rentrer et on commence à manquer de nourriture. Pierre Mignault a fait la tournée des barricades.

Pierre Mignault (reporter) : Voici la barricade où tout a commencé à Oka. Aujourd'hui c'était la barricade la plus tranquille en ville. En fait, ce midi il n'y avait aucun Mohawk pour la garder, seulement une quarantaine de journalistes qui attendaient patiemment une histoire. Sur la route, il n'y a pas de tranchées, juste des tas de terres à contourner et des vestiges qui rappellent le drame du 11 juillet. Kanesatake, c'est en pleine campagne, des maisons, des fermes, il faut même aller en dehors de la zone de guerre pour trouver des épiceries, des magasins. Cet homme vient porter les oeufs de ses poules au centre de distribution de nourriture de la communauté. Avec la crise, il a fallu en arriver là. On commence à manquer de nourriture, de produits frais.

Une femme (Mohawk) : I'm fed up. I'm fed up of everything.

Pierre Mignault : J'en ai jusque là dit madame Nicolas. Si je sors d'ici le jour, je n'ai pas le droit de revenir chez moi le soir. Je suis prisonnière.

Madame Nicolas (Mohawk) : I can't go out.

Clyde Williams (Mohawk) : When will the barricades go down ?

Pierre Mignault : Lorsqu'on a appris que les barricades étaient levées à Kanahwake, dit Clyde Williams, on était content. On croyait que ce serait pareil ici et qu'on pourrait recommencer à vivre normalement. (Images d'enfants jouant dans le sable) À Kanesatake, au fil des générations, Blancs et Mohawks se sont mêlés, et la vie, la dépendance sur les commerces s'est organisé autour d'Oka.

Wanda Gabriel (Mohawk) : La seule affaire qui nous tient emprisonner ici, c'est l'armée puis la Sûreté du Québec.

Pierre Mignault : J'arrive d'Oka et je m'en vais à Kanesatake en haut de la côte. Je suis à hauteur du poste de contrôle militaire. Si j'étais un Indien, je ne pourrais pas franchir ce point. Je ne pourrais pas entrer chez moi. Et c'est comme ça depuis la rupture des négociations. Ce jour-là Robert Bourassa avait également annulé les pré-conditions qui permettent la libre circulation des biens et des personnes. L'armée soutient que c'est pour des raisons sécuritaires. Les Mohawks prétendent que leur population est prise en otage.

Pierre Mignault à Oka.

2. SRC 14-08-90 *Entente de la pinède du 12 août, Conquête du pont Mercier, L'auditoire attaqué* (épisode 1)

Charles Tyssère (présentateur) : Et le président du parti Québécois Jacques Parizeau s'est montré solidaire ce soir des résidents de la Rive-sud, plus particulièrement des gens de Châteauguay. Monsieur Parizeau veut une enquête sur la conduite des policiers depuis le 11 juillet, la démission du ministre de la Sécurité publique Sam Elkas, et des explications directes de Québec à la population concernée. Et si Jacques Parizeau demande aux

Châteaugois de rester calmes, il demande aussi aux Mohawks un signe d'ouverture après avoir tout obtenu de Québec et d'Ottawa. Claude Gervais explique.

Claude Gervais (reporter) : Silencieux depuis quelques jours, Jacques Parizeau en avait long à dire sur le dossier Mohawk.

Jacques Parizeau (chef de l'Opposition, Gouvernement du Québec) : De voir un ministre provincial, un ministre fédéral, un juge-en-chef de la Cour Supérieure signer une entente avec des Warriors masqués apparaît en un certain sens comme étant le comble de l'indécence.

Claude Gervais : Maintenant que vous avez tout gagné a dit le leader péquiste en s'adressant aux Mohawks modérés, c'est à vous de faire un geste pour que la tension baisse autour de Kahnawake.

Jacques Parizeau : Est-ce que vous vous rendez compte dans le climat actuel, et compte-tenu du fait que vous avez dans cette première ronde de négociation obtenu la totalité de ce que vous vouliez, puis que les gouvernements vous ont manifesté qu'ils étaient à genoux sur tout, est-ce que vous ne penseriez pas que vous devriez libérer le pont?

Claude Gervais : Mais Jacques Parizeau a été briefé par le gouvernement.

Jacques Parizeau : Y a des armes anti-chars...

Claude Gervais : Et il sait bien qu'il serait presque impossible pour l'armée d'ouvrir de force le Pont Mercier. (Cris) Dimanche et hier, des affrontements violents entre manifestants et policiers ont eu lieu à Châteauguay.

Jacques Parizeau : Mes amis restez calmes.

Claude Gervais : Ne cédez pas à la provocation ajoute Jacques Parizeau. Continuez d'agir pacifiquement. Mais en même temps il croit que les gens et pas seulement les maires ont droit aux explications chez eux tout au moins d'un ministre.

Jacques Parizeau : Est-ce qu'on pourrait aller au nom de la transparence voir la population de Châteauguay puis leur dire comment ça se présente?

Claude Gervais : Le chef du PQ réclame la tête du ministre Elkas et il veut une enquête complète sur les rapports entre le pouvoir et les forces policières depuis le 11 juillet. Claude Gervais à Montréal.

3. SRC 27-08-90 *Deux armées équivalentes* (épisode 2)

Charles Tisseyre (présentateur) : Bonsoir mesdames et messieurs. L'armée s'apprête à intervenir à la demande du premier-ministre Bourassa pour déloger des barricades les Mohawks à Oka et à Kanahwake. Robert Bourassa s'est lassé après 47 jours de siège et l'échec des négociations. Tout en se disant encore ouvert au dialogue, les Mohawks semblent prêts à se défendre. L'armée a pour consigne la prudence et ne recourra à la force qu'en cas d'attaque. Le reportage de Claude Gervais et de Normand Lester.

Normand Lester (reporter) : Qualifiant les forces armées d'ultime recours pour maintenir la loi et l'ordre, le Général de Chastelain a affirmé que ses hommes allaient remplir leur mission de soutien au pouvoir civil en utilisant que le minimum de force requise comme l'exige leur rôle d'agent de la paix. Ses hommes ne seront pas les premiers à ouvrir le feu.

John de Chastelain (chef de l'état-major de la défense, Gouvernement du Canada) : Je puis vous assurer que les troupes canadiennes n'obligeront pas la force à moins que les Warriors ne les y contraignent. J'ose espérer que les dirigeants responsables des actions aux barricades reconnaissent que les gouvernements du Québec et du Canada doivent résolument faire régner la loi et l'ordre qui s'imposent.

Normand Lester : Même s'il lance un appel aux Warriors pour qu'ils déposent leurs armes et démantèlent eux-mêmes les barricades, le chef de l'état major de la Défense ne se fait pas d'illusion sur les intentions des chefs de la milice indienne. Il sait que les Warriors se préparent au combat depuis le début de la crise et que la longueur des négociations leur a permis de renforcer considérablement leur dispositif militaire.

4. SRC 27-08-90 *Déclaration de guerre* (épisode 2)

Une femme (Blanche) : ... les gars là. Vous êtes prêts là.

Claude Gervais (reporter) : Les gens de Châteauguay le savent maintenant. Ce qui leur arrive ne durera pas jusqu'à Noël. À Kanahwake aussi on le sait, ce qui reste du drapeau canadien témoigne de l'état d'esprit des Mohawks.

Billy Two Rivers (chef Mohawk) : (...) and these action, an action of declaring war and I would say yes but without justification.

Claude Gervais : Vous nous déclarez la guerre sans raisons, ça fait des centaines d'années que nos droits sont bafoués. Vous, vous ne subissez les inconvénients des barricades que depuis 50 jours. D'ailleurs Billy Two Rivers se dit convaincu que les guerriers Mohawks sont suffisamment disciplinés pour se défendre sans tirer.

Billy Two Rivers : ... that we will be able to maintain the stand of defence without firering a shot.

Claude Gervais : Hommes, femmes, enfants, vieillards, tous sont venus à la conférence de presse tenue à Kanahwake. Beaucoup d'hommes masqués aussi très intéressés par ce qu'avait à dire le général de Chastelain à Ottawa.

Une voix : I understand precisely what he said.

Claude Gervais : C'est une femme qui a répliqué aux propos du général.

Kawannhi (Mohawk du clan des Loups) : If they feel that the're coming here and start killing our men and that's gone to be the end of it then they are sadley mistaken because many of our men fall, you will find many of woman picking those arms...

Claude Gervais : Si vous pensez vous en tirer en tuant nos hommes, prenez garde. Nous, les femmes allons prendre les armes. La communauté mohawk dit qu'elle n'a pas peur. qu'elle est prête à mourir parce qu'elle est libre.

Konwaitanonha (Mohawk du clan des Tortues): We are free. No yoke of white government oppression can contain us. We are free and we intend to stay free.

Claude Gervais : Certains quittent mais la plupart reste parce qu'ils disent craindre plus les Blancs derrière les barricades que l'armée.

Billy Two Rivers : We are trying to in the eleventh hour still maintain a peaceful resolve of the situation.

Claude Gervais : Déclaration de guerre ou pas, la population est relativement calme ici ce soir. Billy Two Rivers pense que les heures qui restent avant le démantèlement des barricades pourraient servir à trouver une solution pacifique à ce conflit. Claude Gervais à la marina de Kanahwake.

5. SRC 01-09-90 *La catastrophe appréhendée* (épisode 2)

Claude Desbiens (reporter) : Et après ça évidemment au cours de l'après-midi, avec beaucoup de précautions, beaucoup de prudence, le 22^e régiment a avancé, a consolidé ses positions, a réévalué sa stratégie et maintenant ben là ils sont très, très près, ils sont à peu près, je pense qu'on a des images qui vont venir là, ils sont très près des Warriors, je pense qu'il y a des soldats qui se sont qui se sont très rapprochés des Warriors.

Bernard Derome (présentateur) : C'est vraiment le face à face, c'est bien évident. Ils ont pénétré. L'armée a fait savoir que, en tout cas pour l'instant, cette opération était terminée mais il reste que c'est une opération ben oui à compléter. Est-ce que ça se fera demain? On va voir, on va avoir une idée de la provocation donc de ces de ces Warriors face aux membres des forces armées et de ces femmes, rappelons-le, qui jouent un rôle. Regardez-moi ce face à face.

Claude Desbiens : Les soldats étaient bien straight, étaient calmes. Ils ont pas dit un mot. Ce sont les Warriors qui ont évidemment utilisé des termes pas très polis il faut bien le dire. Et voilà, je pense qu'il faut dire Bernard que là il reste une dernière poche de résistance. Les soldats encerclent vraiment les Warriors. On dit qu'ils seraient à peu près une de 30 à 40. Donc là c'est une guerre psychologique qui s'installe. Le Lieutenant-Colonel Pierre Daigle est venu informer les journalistes en début de soirée pour nous dire que l'armée avait fait une bonne journée, ils avaient consolidé leurs positions, maintenant ils devaient faire rapport à leurs supérieurs; évidemment on peut imaginer que les Warriors et les soldats de l'armée canadienne doivent se parler. On veut bien, j'imagine que l'armée veut que ça se fasse sans effusion de sang. Mais là c'est une veillée d'armes, il faut le dire.

Bernard Derome : Ce qu'il s'agit de faire à ce stade-ci c'est d'éviter le bain de sang (han).

Claude Desbiens : C'est ça oui, c'est ça; alors donc il y a des gens qui doivent se parler, il y a des coups de téléphone qui doivent se donner. On ne pense pas, en tout cas en tout cas le Lieutenant-Colonel Daigle nous a dit que on ne pense pas que ce soir on va poursuivre l'opération ...

Bernard Derome : Ah non non c'est terminé pour ce soir.

Claude Desbiens : On pourra attendre, j'imagine demain peut-être attendre que les esprits se calment.

Bernard Derome : Et pendant, pendant qu'un membre, qu'un journaliste enfin membre des forces armées, du service des communications de l'armée qui est en train de donner de

grandes leçons de relations publiques à un peu tout le monde depuis qu'elle a été appelée à remplir sa mission. Quand on dit vraiment nez-à- nez, c'est ça, c'est pas autre chose.

Bernard Derome : Alors notre caméraman qui a tourné ces images-là donc se trouvaient du côté Warrior juste un petit peu avant donc. On peut circuler. Donc on est on est à la limite là de de enfin de ce qui reste du golf existant, enfin feu le golf d'Oka, pas celui qu'on voulait agrandir mais feu le golf d'Oka.

Claude Desbiens : C'est la guerre des nerfs qui est enclenchée entre les deux parties.

Voix des Warriors (en anglais)

6. CBC 18-09-90 *Escarmouche à Kahnawake* (épisode 2)

Peter Mansbridge (présentateur) : Good evening. It was brutal : it was frightening. Soldiers and Mohawks going at each other this afternoon. The soldiers with tear gas and rifle butts, the Mohawks with rocks and fists. Indian women and children in the middle of it all. It happened on the Kahnawake reserve south of Montreal when the army went searching for illegal weapons. A crowd of angry Indians gathered. Rocks started flying, the tear gas came out, the battle was on. Tom Kennedy now on what happened.

Tom Kennedy (reporter) : The search began on an island belonging to the reserve. People gathering on shore shouting across at the soldiers.

Un Mohawk : Don't you feel like a jerk?

Tom Kennedy : As word spread, more and more people began gathering, moving towards a small bridge leading to the island. Soldiers moved back and put up razor wire. Then, the

first scuffle. (Cris...) When they can stopped the warbucks, they moved ahead. Soldiers moved back. More people arrived by the minute. Reserve Chief Joe Norton walked between both sides trying to keep the peace. Some people began throwing rocks. Mid-afternoon, the first volleys of tear gas. The crowd broke up quickly, many jumping into the water to escape the gas. One woman broke her hip.

Un Mohawk : That's our Canadian army for you. Those guys are trying to take your home away. All our homes. Imagine that.

Tom Kennedy : Not long after the crowd came back bigger than before. It was tense, and before long, violent. By the end of the afternoon, the reserve hospital said it had treated fifty to seventy-five people who had inhaled gas. One man broke his kneecap. Peter, we were also told that six or seven soldiers were injured, we don't know how seriously, and we're also told that there were perhaps fifty arms seized by the army. We haven't seen those arms yet. The usual routine is that (...) to put on display at a news conference. Perhaps that'll be tomorrow and of course, that'll be the justification for everything, that happened here today.

Peter Mansbridge : Now the latest pictures that we saw there are about four hours old now. Has there been any relaxation of the. of the mood, the tension on the part of both sides there tonight?

Tom Kennedy : Well actually just minutes before we went on air there were three or four helicopters hovering just above us and they took out what we believe. the last of the soldiers. So just minutes ago. this operation finished, and yes, it is certainly less tense than it was today but the long term effect- that's a question we have to ask ourselves.

Peter Mansbridge : Well, let me ask you, because it was just last week that you were in Kahnawake and the Châteauguay area and talking to the people there about trying to rebuild the kind of relationship they used to have before this summer. I guess one now says they're all back at square one on this.

Tom Kennedy : Well, Peter every one's attention has been on Oka over the last few weeks; the healing process between this reserve and the town of Châteauguay was supposed to be well under way. There's kind of visceral objection to the fact that the army was on this reserve. Even amongst the moderates, many of whom I spoke to this evening, there is tremendous anger and I say we can say the healing process is on hold for now. How the negotiations, how the relations are going to go in the future, we'll just have to wait and see.

Peter Mansbridge : All right Tom. Thanks very much.

Tom Kennedy : You're welcome.

7. CBC 22-08-90 *Blocus dans le Nord de l'Ontario* (épisode 3)

Knowlton Nash (présentateur) : In the weeks since the stand-off at Oka and Kahnawake, several Native groups have put up temporary blockades of their own. Some block roads: others block rail line. Sometimes the blockades are up and down in a matter of hours. And sometimes they came down only with the arrival of a court injunction. That's what happened yesterday at the rail blockades set up by the people of the Pic Mobert reserve in northern Ontario. The blockade's down now but the Natives there say living conditions are so wretched they might put up their biggest blockade and then blockade again if that's

what it takes to get some action. The CBC's Martin (inaudible) reports tonight from the troubled reserve known as Pic Mobert.

Une amérindienne : Yeah, it works...

Martin (reporter) : Today, Iona Desmoulin has hot and cold running water. Two weeks ago, bathing her children meant carrying water in from the lake and heating it on the stove.

Une amérindienne : Just wish I had a better life than this. You know, it gets you all depressed sometimes.

Martin : Having her own water supply will make her life easier but it won't solve all her problems. The small bassin on the kitchen table is her daughter's bathtub. The house is little more than a shack made of flimsy wood. But this is the way that most of the two hundred and seventy people on the Pic Mobert reserve live.

James Kwissiwa (chef de la Réserve de Pic Mobert) : And the federal government, you know, they'd better get serious or they have to get serious, you know. They're treating us like Third World country.

Martin : Health and Welfare Canada has just released a report on housing conditions on the reserve. It says that many of the homes are unfit to live in. It warns of a threat to health and safety and it recommends that immediate action be taken to solve the problem. This woman's house has no electricity or running water.

Karen Desmoulin (une Amérindienne) : Like I don' even like to bring anybody in here. I'm so ashamed the way it is. You know, and I have to call this home. This is supposed to be my house.

Martin : The Department of Indian and Northern Affairs says the federal government is not responsible for the state of the Pic Mobert reserve. A department official says Ottawa gives Pic Mobert Native administration one point six million dollars a year to look after things like housing. The official says he doesn't know where the band is spending the money, but he says they're obviously not spending it on housing. Native leaders here say they are not to blame. As the two sides argue, this health worker says the people are caught in the middle. She says children suffer the most.

Margaret McWatch (travailleuse sociale) : I also get a lot with diarrhea and vomiting because of a stomach flu or something because of poor water conditions and things like that.

Martin : Housing is at the top of their list of grievances but Natives say settling land claims would offer the best long-term solution. Until then they say reserves like this will always be Welfare economies. Natives blocked this section of CP track for five days to draw attention to housing conditions and the fight over land claims. It took a Court to bring down the barricades but Indians here say they'll do it again if the Federal government doesn't sit down to talks right away. Martin (...), CBC News, on the Pic Mobert Indian Reserve.

8. CBC 20-08-90 *La création d'une nouvelle frontière* (épisode 3)

Knowlton Nash (présentateur) : Good evening. Canadian troops have moved to the frontlines of a conflict they probably never pictured themselves in. They're settling into trenches tonight in suburban Montreal. The army is replacing Quebec police officers facing the Mohawk Indians. It's been forty-one days since the stand-offs began at Oka and Châteauguay. Now the police are out and the army's in. But as Neil MacDonald reports tonight, there's still a lot of fear and suspicion behind the barricades.

Neil MacDonald (reporter) : As promised, the army rolled into Oka and Châteauguay today, taking over from the Quebec police force and digging in, only meters from the Indian lines. The police barricades that have stood for forty-one days were quickly removed, replaced with barbed wire, much heavier fire power and solid armour. Behind their barricades in Châteauguay, the Mohawks took it nonchalantly, watching with apparent amusement. As the army arrived, crowds of residents cheered from the sidelines.

Un homme (Blanc) : Montez sur vos camions là...

Neil Macdonald: Those cheers turned quickly to disgust at the sight of the military commander meeting the Mohawk halfway between the barricades for a chat.

Une voix : Ah tabarnacle. kécé ça?... Chou-ou-ou.

Un homme : We're all fed up here in Châteauguay with this. We're being called racist and everything over it. We haven't done anything.

Neil Macdonald : The army presence was meant to assist negotiations to end the crisis but did the opposite. The Mohawks accused the military of trying to advance a police checkpoint near Oka.

Billy Two Rivers (chef Mohawk) : Because of that. we have suspended the negotiations until this issue is resolved.

Neil Macdonald : But as the army tried to straighten that out, there were other signs that negotiations had been going nowhere.

Claude Ryan (Ministre, Gouvernement du Québec) : En tout cas il y a une chose qui était claire, les Mohawks...

Neil MacDonald : The Indians had promised to negotiate an end to their barricades said this Quebec cabinet minister and they've discussed everything but. Their agenda is endless.

Neil MacDonald : By late this afternoon, the problem with the military checkpoint had been settled, and the Mohawks announced they were ready to return to the negotiating table. At the same time, though, there was word of a new native road block in Quebec, this one on route 117, a heavily travelled highway between Montreal and Val d'Or. It was erected by the Algonquins of Barrière Lake and they're angry over logging on territory they claim as ancestral land. Neil MacDonald, CBC News, Montreal.

9. SRC 31-08-90 *Désespoir à Oka* (épisode 3)

Bernard Derome (présentateur) : Sur le terrain, à Oka, des tractations ont lieu entre les Mohawks et l'armée qui elle tente d'en arriver à la même solution pacifique qu'à Kanahwake, mais le problème c'est celui des armes, celui des Warriors aussi qui sont encore sur place. Et Michel Morin a pu constater que les gens d'Oka sont encore plus exaspérés si c'est possible.

Michel Morin (reporter) : Au 51^e jour de la crise, les sympathisants des Mohawks sont pris à partie.

Un homme (Blanc) 1 : Yon peut-être certaines revendications à faire, mais quand on fait des revendications on respecte la loi. Pas en tuant des policiers.

Un homme (sympathisant mohawk) : Ils ont fait leurs revendications c'est l'arrivée de l'armée.

Un homme (Blanc) 1 : Va donc chier.

Michel Morin : À 18 heures ce soir les membres de la famille Mongeon venaient de découvrir qu'on avait saccager leur maison.

Vickie Mongeon (résidente d'Oka) : Quand on est rentré il y avait peut-être dix Indiens qui sont sortis, ils nous ont demandé est-ce que vous restez ici, nous on a dit ben oui on reste ici. Ben y on dit rentrez pas dans votre maison parce que c'est un désastre total.

Michel Morin : Quelques minutes plus tard, leurs parents jetaient sur la chaussée la motocyclette d'un Warrior trouvé sur leur terrain. Puis la famille tentait de monter à la barricade des Warriors

Madame Mongeon : (la famille court vers une barricade) Je veux parler à elle. Je veux parler à elle.

Michel Morin : Des scènes de désespoir comme celle-là risque de se répéter à Oka (un homme pleure). La ferme des Mongeon peut faire l'envie de beaucoup de monde. L'intérieur est aujourd'hui méconnaissable. Et ce soir c'est un Mohawk, James Gabriel qui, les larmes aux yeux, s'est engagé à intervenir.

James Gabriel (Mohawk) : Que les responsables de c'te crime-citte vont être trouvés pis vont être amenés en justice. Ca c'est une promesse de moi-même. Pis j'vas le faire moi-même si nécessaire. C'tune très bonne amie de moé pis les criminels qui ont faite ça vont être amenés en justice.

Michel Morin : Un premier commerce a fait faillite aujourd'hui (image d'une station d'essence). D'autres citoyens ont pu aussi visiter leurs maisons occupées par les Warriors.

Dominique Marcoux (résidente d'Oka) : Mon mari avait une collection d'armes à feu, une douzaine d'armes à feu. ça c'a disparu. Le vidéo, le lecteur de cassettes, le Nintendo, les walkmans, des choses du genre, mais moi mon congélateur, mon frigidaire débordaient quand je suis partie. Ca, y a rien qui a été touché.

Michel Morin : Pendant ce temps, la nourriture continue de franchir les barrages pour Kanasatake. Du côté de l'armée, il n'y a pas d'entente sur le terrain comme celle qu'on a vu jusqu'ici à Kahnawake.

Major Richard Larouche (Armée canadienne) : Il y a douze jours, finalement il y a eu des rencontres avec mes militaires et Mohawks. Et puis cette ligne de téléphone a été utilisée. Mais je ne peux vous en dire plus.

Michel Morin : Et à partir d'ici militaires et policiers nous disent que c'est à nos propres risques. Et certains évacués d'Oka ne sont pas sans se demander s'ils ne seront pas finalement les grands oubliés de la crise amérindienne. Ici Michel Morin à Oka.

10. CBC (28-08-90) *Démantèlement des barricades* (épisode 3)

Peter Mansbridge (présentateur) : The Mohawk crisis is being felt in many parts of this country but nowhere perhaps it is being felt more than in Châteauguay. That's the community on the South shore of the St-Lawrence River, the one where people have been cut off from the Mercier bridge for seven weeks. Over time the frustration is (...) over the racism and violence. Tonight though there is little of that. Instead most people are watching, waiting and hoping the crisis will soon end. CBC's Paul Adams is in Châteauguay tonight. Paul.

Paul Adams (reporter) : Peter today the people of Châteauguay have been coming to terms with the fact that their community could become the scene of military confrontation. It's a startling site, armed military vehicles rumbling along Canadian residential streets, soldiers preparing their weapons on the Châteauguay side of the barricades. For a month and a half, the people of Châteauguay have been peering along

the road to Montreal, asking the government to do something. Now that the troops are here, many are apprehensive.

Une femme (Blanche) : somebody (...) but they have to do something because we can't stay like that until Christmas time you know.

Un homme : The only thing I can say I hope they don't start shooting because it would be terrible.

Paul Adams : Last night after a hundred Mohawks crossed the St-Lawrence River to Montreal, fearing a potential battle over the barricades with troops stationed in their backyards many people in Châteauguay are reassured that the barricades will come down soon but they should leave.

Une femme : And in other way it make me more nervous because it's very serious now.

Paul Adams : This afternoon the mayor appealed for calm.

Jean-Bosco Bourcier (maire de Châteauguay) : We've taken all the necessary steps to prevent any kind of, of action that will allow or will cause any of our citizens any kind of prejudice.

Paul Adams : Local officials say they will give residences as much as twelve hours notice to evacuate before the army moves on the barricades. If that happen over two thousand people living closest to the reserve will be asked to leave. Others will be told to stay in their basements for safety (...). Peter nobody is being ask to be evacuate yet so most

people here don't expect the army (inaudible. bruit de moteur de moto) tonight most people would like to see something happen soon. Peter.

Peter Mansbridge: I could ask you about all those noises. What's going on behind that ruckus?

Paul Adams: Well it's somebody here who is trying to make a message to our broadcast.

Peter Mansbridge: Well it succeeded, Thanks Paul.

11. CBC (29-08-90) *La confrontation de La Salle* (épisode 3)

Peter Mansbridge (présentateur) : Word that the barricades are coming down at Châteauguay will not mean an end to the bitterness and hatred that's marked these past seven weeks. We've witnessed some truly ugly incidents between police and Mohawks, between soldiers and Mohawks, between Whites and soldiers, but it's the Whites and the Mohawks who live as neighbors and after one particularly nasty confrontation yesterday, it seems relations won't likely get back to normal anytime soon. A convoy of Mohawk women, children and elders was trying to flee the reserve in case shooting broke out. But when they got to the Montreal side of the Mercier bridge, a crowd of Whites was waiting for them. Many in that crowd threw rocks at the convoy and many found their mark. Today the fallout from attack and questions about whether Quebec police could have prevented the whole thing. Julie Miville-Deschênes has the story.

Julie Miville-Deschênes (reporter) : This is the scene the police watched. The band council says at least seven were hurt. Among them, the sixty-seven-year-old father of Joan Lacroix.

Joan Lacroix (Mohawk) : This is what they threw at my father. Must have hit'm five, six times and then the big one that went through the window and hit my dad, hit my dad right in the chest and just he yelled I'm hurt. I'm hurt, I'm. I said no and I cried and I cried, and I cried and I cried. I heard the shattering of the glass and I heard my father moan and he put his head down and I just had to keep driving.

Julie Miville-Deschênes : The rest of the family escaped safely but everybody is still shaken up.

Elena Rice (Mohawk) : Never heard of anyone so selfish to want to hurt innocent people for a stupid bridge.

Julie Miville-Deschênes : Today, the Quebec Provincial Police said they were completely taken by surprise by the rock throwing and weren't equipped to deal with a mob. Then a spokesman said, "... If we had arrested people, it would have degenerated. There would have been even more violence...". He added, "if we club them, we're criticized. If we do nothing, we are also criticized...". The minister responsible for the police refuses to judge them before he has a complete report. But he says the rock throwers will be prosecuted.

Sam Elkas (Ministre de la Sécurité publique, Gouvernement du Québec) : There, we really never thought it would get ugly the way it did. Umh. We're gathering some information right now, and as soon as we have enough. there will be arrests.

Julie Miville-Deschênes : Brian Mulroney has also asked for a full report.

Brian Mulroney (Premier ministre du Canada) : Well, I think it's absolutely disgraceful that innocent people would be abused and mistreated in this way.

Julie Miville-Deschênes : But Mohawks felt the police failed them.

Elena Rice : They don't care what's happening. The police don't care. I can't help thinking that they're encouraging it.

Julie Miville-Deschênes : Today on the bridge the rock throwers were nowhere to be seen. But no Mohawk dared to go through. Julie Miville-Deschênes, CBC News, LaSalle.